"اے دانشِ حاضر........"
قیصر تمکین

”اے دانشِ حاضر......“

"اے دانشِ حاضر......"

قیصر تمکین

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

AE DANISH-E-HAZIR

by

Kaiser Tamkeen

Year of Edition 2008

ISBN. 978-81-8223-436-9

Price Rs. 125/-

نام کتاب	:	"اے دانشِ حاضر........"
مصنف	:	قیصر تمکین
سنِ اشاعت	:	۲۰۰۸ء
قیمت	:	۱۲۵ روپے
مطبع	:	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔٦

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

جدِّ امجد علاّمہ امیر احمد علوی

کی مقدّس یاد میں

(جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں)

فہرست

☆☆

فکشن کیوں؟

فکشن پر لکھنے والوں کی تعداد ہمارے ادب میں زیادہ نہیں ہے۔ اگر بہت توجہ سے دیکھا جائے تب بھی دس بارہ ہی معتبر نام ملیں گے ان میں بھی کوئی ایسا لکھنے والا نہیں ہے جس نے تحقیق اور غور وفکر کے بعد یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہو کہ ناول وافسانہ وغیرہ کی ادب اور سماج میں کیا اہمیت ہے اور یہ کہ اگر کسی معاشرے میں فکشن نہ ہو تو اس کی تہذیبی تاریخ کس حد تک نامکمل سمجھی جائے گی۔ اس کا سبب بظاہر یہ ہے کہ ہمارے ادب میں زیادہ زور شاعری پر دیا جاتا رہا ہے اور مستند لکھنے والوں نے بھی فکشن کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ مگر ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ انگریزی میں بیسویں صدی کا صاحب طرز شاعر ایذرا پاؤنڈ زور دیتا ہے کہ شاعروں کو چاہئے کہ وہ فلا بیئر کی نثر کے صوتی آہنگ اور دل نشینی سے اچھی طرح واقفیت حاصل کریں۔

فکشن کی اہمیت کے بارے میں بہت جستجو کے بعد صرف پریم چند کا ایک قول ملتا ہے جہاں انھوں نے کہا ہے کہ کہانی کا سب سے بڑا مقصد تفریح ہے لیکن یہ وہ ادبی تفریح ہے جس سے ہمارے ذہنی احساسات کو تحریک ملتی ہے ہم میں صداقت، بےلوث خدمت انصاف اور نیکی کا جو غیر لوث عنصر ہے وہ جاگ اٹھے۔ ذاتی دلچسپی فطری ذوق اور وسیع مطالعے کے لحاظ سے پہلی صف میں ممتاز شیریں، حسن عسکری اور وقار عظیم کے نام آتے ہیں ان کے بعد زیادہ نمایاں نام اور کام گوپی چند نارنگ کا ہے بعد میں شہزاد منظر، وارث علوی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی فکشن کے بارے میں خوب لکھا ہے فکشن میں چونکہ فن ناول نگاری کا بھی حصہ ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ علی عباس حسینی اور احسن فاروقی نے بھی اس موضوع پر خاصی خدمت کی ہے۔ تھوڑے دنوں ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اردو افسانے پر اظہار خیال میں اچھا خاصا نام کمایا تھا۔ آج کل علی احمد فاطمی اور مرزا حامد بیگ

اس بارے میں خاصی وسیع النظری سے اور بہت ہی سوچ سمجھ کر کام کر رہے ہیں۔

علی عباس حسینی نے اسکولوں کے نصاب کے طور پر ناول کی تاریخ و تنقید لکھی ان کے مضامین و تصانیف میں خود ان کی کوئی رائے نہیں ملتی ہے انہوں نے ایک مدرس کی طرح ایک مسئلہ لے کر اس کے بُرے بھلے پہلوؤں کی وضاحت کر دی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کچھ اس طرح انگریزی میں الجھے رہے کہ بعض وقت یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ آیا وہ ناول کی تعریف کر رہے ہیں یا پھر انگریزی روایات پر روشنی ڈال رہے ہیں کبھی کبھی تو ان کی تحریر میں والٹر ایلین اور ای ایم فاسٹر کا اتنا اثر ملتا ہے کہ غیر ہمدرد اصحاب ان کی تحریروں کو انگریزی سے براہ راست ترجمہ تک کہہ سکتے ہیں۔

حسینی ایک بڑے افسانہ نگار تھے۔ معاصر وہ پریم چند پنڈت سدرشن، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے تھے اگر وہ فن افسانہ پر توجہ سے لکھتے تو ایک بڑی خدمت ہوتی۔ ان کے بعد کے لکھنے والوں نے صرف افسانہ نگاروں کی تعریف کی۔ بعض اچھی کہانیوں کا ذکر کیا اور دو چار اصحاب نے (خاص طور پر وارث علوی) فکشن کی تعریف کرتے ہوئے کئی متنازع امور پر بھی بحث کی۔ فسادات پر ان نے پاکستان میں افسانے کا فروغ یا ہندوستان میں فکشن کے رجحانات پر اکا دکا کتابیں یا انتخابات بھی سامنے آئے۔ دہلی کے نند کشور وکرم ہر سال اچھی کہانیوں کا انتخاب شائع کرتے رہتے ہیں۔ آج کل افسانے پر لکھنے والوں میں وہاب اشرفی اور علی احمد بہت محنت کر رہے ہیں۔ اُن کی خوبی یہ ہے کہ وہ محنت سے پڑھ کر اور اپنے موضوع کے بارے میں خاصی چھان پھٹک کرنے کے بعد ہی کچھ لکھتے یا کہتے ہیں۔ دوسرے بھی بہت سے احباب افسانہ نگاروں یا افسانے کی رفتار ترقی پر گاہ گاہ لکھتے رہتے ہیں مگر بعض نگارشات میں ایک خاص قسم کی صوبائیت یا مقامیت کا اثر نمایاں رہتا ہے۔

اس وقت ہمارے ادب میں افسانے یا بحیثیت مجموعی فکشن پر لکھنے کا فارمولا اس طرح ہے۔

ہمارا ادب، فن افسانہ اور بحیثیت مجموعی فکشن بہت ترقی یافتہ ہے اور برابر ترقی پذیر ہے۔

دو چار صف اول کے لکھنے والوں کے اسماء گرامی، منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر اور قاسمی کا ذکر اور اس کے بعد اخلاقی طور پر دو چار کہانی کاروں از قسم ممتاز مفتی، غلام عباس، ابوالفضل صدیقی اور اختر اورینوی کا بھی سرسری تذکرہ۔

نئے اور بالکل ہی غیر معروف کہانی کاروں کی فہرست جس میں زیادہ سے زیادہ دس

گیارہ نام ہوتے ہیں اور اکثریت ان ناموں کی ہوتی ہے جو خود مضمون نگار کے علاقے یا حلقۂ اثر سے تعلق رکھتے ہیں۔

کسی ایسے یونیورسٹی لیکچرر کی خامہ فرسائی جو ترقی کی امید میں اپنے مفید دوستوں اور شاگردوں یا فیض رساں عہدہ داروں کے نام گنا تا ہے۔ مقصد اس طرح کے مضامین کا ایک خاص علاقے یا حلقے میں اپنی چودھراہٹ قائم کرنا ہوتا ہے۔ اسی لئے بہت سے کامیاب کہانی کاروں کا بھی ذکر ہوتا ہے جن کے فن کی ترقی اور امکانات ہر بلندی پر ہوتے ہیں۔ اس حصے میں بعض نو آموز (دیگر دوسرے 'حلقۂ انتخاب' کے) افسانہ نویسوں کے نام بھی ہوتے ہیں یہ حضرات مضمون نگار کی ترقی کی دوڑ میں مبتلا نقد نگاروں کے لئے آگے چل کر بہت مفید ثابت ہوتے ہیں۔

آخر میں تنقید نگار یعنی فہرست مرتب کرنے والا لکھتا ہے کہ سب کچھ اچھا ہے، نہایت خوش آئند حالات ہیں ہمارا فکشن بھی مغرب کے دوش بدوش ترقی کر رہا ہے۔ وغیرہ

اس تنقید نگاری میں دو خصوصیات نمایاں رہتی ہیں۔ اول یہ کہ اگر کسی کہانی کار کی تحریر کسی معیاری جریدے میں شائع ہو گئی تو وہ بلا اختلاف بلند پایہ فنکار مان لیا جاتا ہے۔ سویرا نقوش اور فنون میں چھپنے والے لوگ کچھ اس طرح ترقی کی چوٹی پر لٹکائے جاتے تھے گویا اب انہیں زندگی بھر کچھ لکھنے پڑھنے کی ضرورت ہی نہ رہ گئی ہو۔ دوسری بات یہ کہ دو چار بہت ہی سیاسی نوعیت کی مصلحت انگیزی کے حامل حضرات اپنے ساتھ ایک آدھ ''تنقید نگار'' بھی ضرور رکھتے ہیں۔ یہ نقد نگار اگر کسی دوسرے شہر یا اکھاڑے کے ہوں تو زیادہ مفید ہوتے ہیں۔

علاقائی افسانہ نگاری پر بھی محاکمے سامنے آتے ہیں۔ جیسے کراچی میں افسانہ، بمبئی میں کہانی کی رفتار ترقی بنگلا دیش میں افسانہ وغیرہ۔ اتر پردیش کے افسانہ نگار کے نام سے بھی ایک تحقیقی مقالہ سامنے آ چکا ہے اس کے علاوہ اتر پردیش کے سرکاری ''نیا دور'' میں بھی ایک مضمون اسی موضوع پر شائع ہو چکا ہے مہدی جعفر، صبا اکرام اور عقیل رضوی نے بھی اردو کے لئے افسانے پر کئی مضامین قلم بند کئے ہیں برطانیہ میں اردو افسانہ کے نام سے ایک ضخیم کتاب عاشور کاظمی نے بھی شائع کی جس میں خاصی جامعیت کا عنصر نظر آتا ہے۔ ان مقالات و کتابوں کے علاوہ بھی تقریباً ہر مشہور و ممتاز رسالے یا جریدے کے افسانہ نمبر نکلتے رہتے ہیں۔ افکار کے کئی افسانہ نمبر نکلے۔ ایک بہت ہی جامع نوعیت کا افسانہ نمبر حیدر آباد کے رسالے سب رس نے بھی شائع کیا تھا۔ تعجب ہے

کہ "سویرا" کے افسانہ نگار یا سویرا میں شائع ہونے والے افسانوں کا کوئی انتخاب نہیں نکلا حالانکہ وہاں تقریباً ہر ممتاز معتبر کہانی نگار کی نمائندگی ہوتی تھی یہی حال شاہراہ کا بھی ہوا شاہراہ کے منتخب افسانے ایک دور کی اچھی نمائندگی کر سکتے تھے۔ حال ہی میں نقوش کے نصف صدی کے افسانوں کا ایک تفصیلی اور بڑی حد تک تاریخی انتخاب بھی شائع ہوا۔ اس میں صرف انہی لوگوں کی کہانیاں جو نقوش میں چھپ چکے ہیں یا چھپتے رہتے تھے۔ جامعیت کا رتبہ بھی دیا جا سکتا ہے کیونکہ ہندو پاکستانی کا کوئی مستند بلند پایہ کہانی کار ایسا ہے ہی نہیں ہے جس نے نقوش میں نہ لکھا ہو۔ یہ نگارشات وہی ہیں جو ۱۹۴۷ء سے لے کر صدی کے آخر تک چھپیں۔ یعنی اسے لگ بھگ ساٹھ برس کے اردو افسانے کی رفتارِ ترقی کا نمائندہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

رسالہ شمع، دہلی جو پہلے بالکل فلمی رسالہ تھا رفتہ رفتہ اچھے اور معیاری ادب کا آئینہ بن گیا اور وہاں کیفیت یہ تھی کہ بزمِ افسانہ کا کوئی ایسا معتبر نام نہ تھا جو نہ شائع ہوا ہو علی عباس حسینی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر اور واجدہ تبسم کے بعض بہت عمدہ افسانے وہیں چھپے شمع والے اگر اپنے جریدے میں شائع ہونے والے مواد کا انتخاب شائع کریں تو وہ ساقی کے "ریزۂ مینا" سے بہت بہتر ثابت ہوگا۔

اس سرسری ذکر کا مقصد یہ بتانا ہے کہ فکشن میں کہاں کہاں اور کیا کیا لکھا جاتا رہا۔ مثالیں صرف ان رسائل اور انتخابات کی عام روش کی دی گئی ہیں جن سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ افسانے پر تو توجہ بہت رہی مگر اس بات پر توجہ کسی نے نہ کی کہ ہمیں فکشن کی ضرورت کیوں ہے۔ فکشن کے بارے میں لکھنا ایک طرح سے بہت سے آسان ہے۔ جس فارمولا کا ذکر شروع میں کیا گیا ہے وہ ہی اس بارے میں تیر بہدف کا کام بھی دیتا ہے۔ شاعری میں اس طرح کی تساہلی بہت مشکل ہے۔ وہاں تو روزِ ازل سے یہی جھگڑا چلا آ رہا ہے کہ کن علاقوں یا شہروں کے کن فلک پیما شعراء کا نام رہ جائے گا۔ امیر مینائی نے شعرائے رامپور کا جو تذکرہ مرتب کیا اس میں کوئی پانچ سو کے قریب شاعروں کا نام تھے پھر بھی لوگوں نے زبردست اعتراضات کئے کہ فلاں کا ذکر رہ گیا فلاں کی اہمیت گھٹا دی گئی۔ آج کل تو اگر کوئی شامت کا مارا اردو شاعروں کا تذکرہ مرتب کرنے کا بیڑا اٹھائے تو خون تھوک دے گا کیونکہ سخت ترین کانٹ چھانٹ کے بعد بھی دو تین لاکھ شاعروں کی فہرست تیار ہو جائے گی۔ وجہ یہ ہے کہ ہر اردو داں کسی نہ کسی حد تک شاعر ضرور ہے۔ یہ جمگھٹ بزمِ افسانہ نگاری میں نہیں ہے اگر بہت جستجو کی جائے تب بھی دو ڈھائی سو سے زیادہ فکشن

نگار پوری ادبی تاریخ میں بھی نہیں نظر آئیں گے۔صرف ایک ہی کتاب میں اردو افسانہ نگاری کی تاریخ،معیاری افسانوں اور افسانہ نگاروں کا ذکر اور ان پر تبصرہ کیا جاسکتا ہے پھر بھی اردو ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے اوبدا کر فکشن کے فوائد ہی نہیں بلکہ خود فکشن کی موجودگی ہی کو نظر انداز کیا ہے جھنجھلاہٹ کی بات یہ ہے کہ تمام ناقدین بزعم خود فکشن پر رائے زنی کے سلسلے میں درجۂ استسناد رکھتے ہیں اور ادب میں دیانت داری وغیرہ کے اصولوں پر بھی عامل ہونے کے دعوے دار ہیں۔ممتاز شیریں،حسن عسکری،احسن فاروقی اور شہزاد منظر نے بھی مقامیت یا ذاتی پسند ناپسند کے عیب سے دامن بچانا مناسب نہ سمجھا۔اردو میں فن افسانہ کو معتبر و مختصر بنانے میں ترقی پسند تحریک کی خدمات سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔اگر ترقی پسندوں میں طبقاتی سیاسی شعور نہ ہوتا تو ان کی بھی تحریریں پنڈت سدرشن اور علی عباس حسینی کی طرح خمول گمنامی میں رہتیں مگر اسی سیاسی شعور کو ممتاز شیریں اور حسن عسکری نے موردِ الزام ٹھہرایا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اسی نے فکشن کو اردو ادب میں مقام اعتبار عطا کیا ہے ورنہ افسانے تو احمد اکبر آبادی، نیاز فتحپوری، صدیقہ بیگم سیوہاروی، شفیق بانو شفق، تسنیم سلیم چھتاری، شکیلہ اختر، حمیدہ برنی اور لیلیٰ لکھنوی بھی لکھ رہی تھیں اور ان سب کو بات سنانے کا ڈھنگ بھی آتا تھا۔

یہاں ممتاز شیریں کی اس انفرادیت کا اعتراف ضروری ہے کہ وہ کسی تعلیم گاہ سے متعلق نہیں تھیں درس و تدریس کی دنیا سے بھی دور تھیں اس لئے انکا مطالعہ بہت ہی وسیع تھا۔ ہر چند کہ ان کے سلسلۂ افکار میں وہ باقاعدگی نہیں ہے جو حسن عسکری یا احسن فاروقی میں ملتی ہے لیکن ان کا علم متحضر تھا۔ممتاز شیریں اگر ترقی پسندوں کے بارے میں ایک خاص کم نگہی پر عامل نہ ہوتیں تو یہ کہنا آسان ہوتا کہ اردو فکشن کے مطالعے اور اس پر مستند اور قابل قبول تبصرے کرنے میں ان کا مقام سب سے اعلیٰ ہے۔ پھر بھی یہ کہنا غالباً غیر منصفانہ ہوگا کہ اردو میں ممتاز شیریں کے علاوہ کسی نے بھی فکشن پر اعتماد سے محاکمہ کرنے کی حیثیت تا حال نہیں حاصل کی ہے۔

ایک تعجب کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے مخالفوں نے معلوم نہیں کس مصلحت کے تحت منٹو کو تو اپنا لیا مگر قاسمی، بیدی، کرشن چندر اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ کو اپنے مقاصد کے لئے کس طرح سودمند نہ پایا۔ان لوگوں کی یہ فرد گذاشت باقاعدہ تعصب کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہے۔خاص طور پر احمد ندیم قاسمی کے فن سے اجتناب کر کے ممتاز شیریں نے ہمیشہ کے لئے اپنے

خلاف وجہ تنقید فراہم کردی۔

گروہ بندی یا تعصبات کی یہ روشنی کسی نہ کسی حد تک ترقی پسند فنکاروں میں بھی تھی۔ بعض انتہا پسندوں نے کئی قلم کاروں کو رجعت پسند کہکر اپنی صفوں سے نکال دیا۔ عزیز احمد اور سردار جعفری نے تو منٹو کو بھی خوب ہدف ملامت بنایا لیکن ماننا پڑے گا کہ ترقی پسند انتہا پسندوں نے "رجعت پرست" قلمکاروں کی فنی خوبیوں سے انکار نہیں کیا۔ رجعت پسندوں اور عہدہ پرستوں کی تنقید کرنے کے باوجود انھوں نے ان اصحاب کے فن کی غیر منصفانہ تنقید میں دلچسپی نہیں لی۔ جتنا جس میں وصف تھا اس کا قرار واقعی اعتراف کیا یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے حفیظؔ، ساغرؔ، روشؔ یا جگرؔ کو کس طرح کم تر نہیں ثابت کیا۔

فکشن کا کوئی بھی تذکرہ کیوں نہ ہو بات یہ تسلیم کرنی پڑے گی کہ افسانے کو پایۂ اعتبار صرف ترقی پسند تحریک نے ہی عطا کیا۔ یہ بات اس طرح بھی کہی جاسکتی ہے کہ خود ترقی پسند تحریک اور تنظیم بھی فن افسانہ کی رنگارنگیوں کی مرہونِ منت ہے۔ اس تحریک کا آغاز ہی ایک طرح سے افسانہ نگاروں نے کیا "انگارے" کی اشاعت اسی تحریک کا پہلا اور بہت ہی مضبوط اور با اعتبار قدم تھا اس کتاب میں شامل افسانوں کا اردو دنیا پر کیا اثر ہوا یہ کسی ادب دوست سے مخفی نہیں ہے۔ اردو ادب کی اول نصف صدی کے اواخر میں (۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۵ء) تک افسانوی محفلوں میں جو چھل پہل یا سرگرمی نظر آتی ہے وہ فسانہ نگاروں کی مساعی کا ثمرہ ہیں اس دور میں فکشن نگاروں نے فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف مورچہ لگایا سرمایہ و مزدور کے تضادات اور خاص طور پر مغربی سامراجی سازشوں کا پردہ چاک کیا سوئز کی شرمناک سازش پر متعدد افسانے مل جاتے ہیں مگر اس بارے میں کسی شاعر کی نواؤں پر کوئی اثر نہیں ملتا ہے (راقم الحروف کے علم میں جوش جیسے باشعور شاعر کا بھی کوئی ایسا شعر نہیں ہے جس میں آشور، ہیروشیما یا ناگاساکی کی بہیمیت پر کچھ کہا گیا ہو)۔

ترقی پسند افسانے کے ضمن میں ہی یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اردو ادب سے اگر ترقی پسند تحریک کو خارج کردیا جائے تو پھر ہمارے پاس اقبالؔ کے علاوہ کوئی منارۂ روشنی قسم کا فنکار نہیں جاتا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پوری بیسویں صدی ہی اقبال اور ترقی پسند ادب کی صدی ہے۔ اب ملاحظہ ہو ترقی پسند تحریک کیا ہے۔ زندگی بردوش کہانیوں کی تخلیق۔ ترقی پسندی کا بنیادی عنصر سماج وادی حقیقت پسندی ہے اگر ہم مانتے ہیں کہ فکشن کا خمیر آنوز اور تر... کی

خمیر سے اٹھا ہے تو اردو افسانے کی راہ ترقی میں ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما سے بعد' کو بھی "یادو شیم" کا درجہ دینا پڑے گا۔ مرثیانوں، نفسیاتی و سریت آمیز طوطا مینا کے قصیدہ خوانوں نے اگر صرف اسی ایک افسانے پر توجہ دی ہوتی تو ان کی عصبیت اور ماضی پرستی کی لَے مدھم پڑ جاتی۔

اردو فکشن میں جو کچھ بھی قابل اعتبار اور فنی لحاظ سے باعظمت ہے وہ صرف ترقی پسندوں کی دین ہے ان کے افسانوں نے تفنن طبع یا محض مجلس آرا رسالوں کی تزئین میں حصہ نہیں لیا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، قاسمی اور عصمت نے افسانے کو سماج سدھار کے لئے استعمال کیا اور پہلی بار یہ ثابت کیا کہ فن افسانہ۔ یا بحیثیت مجموعی فکشن نگاری کو معاشرتی مقام کی تنسیخ کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ فکشن نگاروں نے سن چالیس کی دہائی میں اپنے معرکہ آرا افسانے پیش کئے پشاور ایکسپریس، ٹوبہ ٹیک سنگھ، اور انسان مرگیا (راما نند ساگر) جیسے فکشن نے پورے ادب کا مزاج بدل کر رکھ دیا۔ ادبی اقدار بدل گئیں، سامراجی طاقتوں کی فتنہ پروری کا پردہ چاک ہوگیا۔ جتنا کام صرف اس ایک دہائی میں فکشن نے برصغیر میں وحشتوں اور عصبیتوں کے انسداد کے لئے کیا وہ ہماری پوری شاعری لگ بھگ دو سو برس میں بھی نہ کرسکی جس طرح مغرب میں زولا، پشکن اور ڈکنس کی تحریروں نے فکر وفن کے شبستانوں میں آگ لگادی۔ تقریباً اس طرح کی خدمت برصغیر میں ترقی پسند فکشن نگاروں نے کی۔ عزیز احمد اور شوکت صدیقی نے جس سفاکی سے نشتر زنی کی اس نے ہمیں شائستگی و انسانیت پسند رجحانات کی طرف مراجعت میں مدد کی۔ یہ خدمت جدیدیت یا اسطوری کہانیوں یا مرثیانوں کے علم بردار نہ کرسکے اس باب میں تفصیلی محاکمہ تو شاید آنے والے دنوں میں کوئی کرے لیکن فی الحال بہت اعتماد سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند کہانی کاروں نے صرف ایک دہائی میں ہی اتنا سرمایہ فراہم کردیا جو آج پچاس پچپن برس اس کے بعد بھی ہمارا "سب کچھ" ہے اس دور میں جو بھی لکھا گیا وہی اردو کہانی کا ادب عالیہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اگر حسن عسکری اور ممتاز شیریں نئی صدی کی ابتدا تک سلامت رہتے تو شاید اپنے طرز فکر پر نظر ثانی نامی کرنے پر مجبور ہوتے کیونکہ جن فن فنکاروں کی انہوں نے تنقیص کی ان کا گہرا اثر آج بھی ہمارے فکشن پر نمایاں ہے ان لکھنے والوں سے آگے بڑھنے کا کیا سوال ان کی سطح تک پہنچنے والے بھی دُور تک نظر نہیں آرہے ہیں اور شاید یہی عجز اظہار ہے جس کی وجہ سے فکری کجی ژولیدہ فہمی اور "بائے شریف بائے نصیبن" کرنے والے حضرات کتا نگری طوطا مینا کہانیوں اور مرثیانوں کے

چوتالے سنایا کرتے ہیں۔

سن انیس سوتیس (۱۹۳۰ء) کے اواخر اور پچاس کے شروع میں دو بڑے نام ہمارے سامنے آئے۔ اول قرۃ العین حیدر اور دوسرے شوکت صدیقی۔ دونوں ہی اولاً کہانی کار کی حیثیت سے نمودار ہوئے اور بعد میں ناول نگاری کی طرف چلے گئے۔ قرۃ العین حیدر کی ترقی پسندی کے بارے میں تو کچھ طے نہیں ہے لیکن شوکت صدیقی تو باقاعدہ انجمن کے ممبر اور اس کی سرگرمیوں میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔

ممکن ہے بہت سے دوسرے بلند پایہ فکشن نگار جیسے اشفاق احمد، مرزا ادیب، اے حمید، رحمان مذنب، غلام الثقلین نقوی وغیرہ باقاعدہ طور پر ترقی پسند نہ رہے ہوں لیکن ترقی پسندی کے اثرات سے یہ لوگ خالی نہیں ہیں کیونکہ ان سب کے طرز تحریر پر غیر ارادی طور پر ہی سہی اثرات ہمیں وہی ملتے ہیں جن کی ابتدا انگارے سے ہوئی تھی۔

ترقی پسند تحریک ایک واضح مقصد لے کر اٹھی تھی۔ اور وہ مقصد تھا تیسری دنیا کے پسے اور کچلے ہوئے مظلوم انسانوں کی تحریکات آزادی کی حمایت اور سامراج کی نیستی کی کوشش۔ ملکوں میں عدم رواداری، فرقہ وارانہ و علاقائی تعصبات کی مذمت کرنے اور بادشاہوں سرمایہ داروں یا از منہ وسطیٰ کے جانبازوں کی داستانوں سے دامن چھڑانے کی سوچی سمجھی کوشش اور باشعور کاوشوں کا نام ہی اصل میں ترقی پسندی یا ترقی پسند تحریک و تنظیم تھا۔ اس تحریک کی راہ میں سیکڑوں دشواریاں تھیں خود تحریک کے بعض ذمہ دار ایک خاص قسم کی انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔ علیم اہراری نے بمبئی کانفرنس میں بلا تکلف اردو کی حسین ترین روایت اور بیش بہا ورثے یعنی غزل کو بھی مردود قرار دیا۔

جن دنوں ایشیا میں ہر طرف جمہوریت کے انکھوے پھوٹ رہے تھے تو انہیں بیخ و بن سے اکھاڑنے کی منظم سازش انہی مغربی جمہوریت پسندوں نے کی۔ جن کی شرافت اور اقدار اعلیٰ کا بہترین مظاہرہ آج گوانتانا موبے میں ہو رہا ہے سن ستر کی دہائی تک ترقی پسند عناصر اتنے شکستہ و مضمحل ہو چکے تھے کہ ہندوستان میں جہاں ہمیشہ ہی جمہوری ذاتی تحریکوں کی ایک منضبط تاریخ رہی ہے اندرا گاندھی نے جمہوری اداروں کا گلا گھونٹ کر ہنگامی حالات کے تحت سخت ترین پابندیاں عائد کریں۔ ان حالات سے ان جاہ پسندوں اور عہدہ پرستوں نے خوب فائدہ اٹھایا جن

گئے اسلاف "راج میں برطانیہ کے شاد ہیں آباد ہیں" کے زمزمے گا رہے تھے انہوں نے ترقی پسندی کی پوری تاریخ پر سیاہی پوتنے کی ممکنہ کوششیں کر ڈالیں۔ کچھ ایسی جدت طرازی کی راہیں نکالی گئیں کہ اعلیٰ درجے کے فسانے، کہانیاں تو کوئی نہ لکھ سکا مگر ٹیڑھی میڑھی رمزیت آمیز، اشاریت پسند، علامتی، اسطوری یا بالکل ہی مفقود المطالب چیزیں لکھنے کا رواج ہوا سب سے دلچسپ روش بڑے سروں اور چھوٹے دھڑوں کی mongoloid کہانیوں کا چلن ہوا جسے جدیدیت کے خود ساختہ چودھریوں نے نئی کہانی، جدید کہانی، چلن یا اشاراتی کہانی کا نام دیا۔ ان لایعنی اور افادی نقطۂ نظر سے فضول تحریروں کو ترقی پسند، ترقی یافتہ، ترقی پذیر کہانی کے مقابلے میں اس طرح پیش کیا گیا جیسے علامہ اقبال کے مقابلے میں استاد مام دینا اور شیکسپیئر ملٹن کے مقابل ولیم میک گونیگل کے کلام کی افضلیت ثابت کرنا۔ ولیم میک گونیگل کو The worst poet کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔

جدیدیت کی لبڑ دھوں دھوں میں اچھے خاصے صاحب صلاحیت فکشن نگار بھی میلوں میں شور مچاتے گرتے ہوئے بچوں کی طرح ہاسن جاسن کرنے لگے۔

اسی مدت میں مرثیانوں کا رواج ہوا (مرثیہ+ابتذال+لایعنی لفظوں کا ملغوبہ = مرثیانہ)

اصل میں مرثیانوں کے ابتدائی نقوش قرۃ العین حیدر کے دور چونگ گی سے ہی ملنے لگے تھے لیکن اس بدعت کو انتہا تک پہنچانے میں انتظار حسین کا بڑا ہاتھ ہے اس صنف کی بنیادی علامت یا ٹوٹم Totem کہیئے "کتا" ہے رزد کتا، لال کتا، ہرا کتا کالا کتا وغیرہ۔ کتوں کے بارے میں اتنی کہانیاں لکھی گئیں کہ "اردو فکشن میں کتا" کے موضوع پر لوگ پی ایچ ڈی تک خرید سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے مرثیانوں میں قدرے جمال، فنی دلکشی اور قابل مطالعہ لذت پسندی بھی تھی مگر انتظار حسین کی کتا کہانیوں میں کافور کی بو بے گور و کفن لاشوں کے علاوہ اور کچھ ڈھونڈھنا بالکل عبث ہے، ان کے مرثیانوں پر آخری حکم سردار جعفری لگا چکے ہیں کاش انتظار حسین خود بھی جعفریؔ کے اعتراضات کی معقولیت تسلیم کرتے۔ بہر حال انتظار حسین کے حاشیہ برداروں نے اس ملغوبے کو جدید افسانہ قرار دیا۔ (پاکستان میں بعض بامروّت حضرات اس بارہ مسالے کی چاٹ کو "اچھی زبان" کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں)۔

جدید افسانے کی ترکیب استعمال کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ

جدت بجائے خود کوئی خوبی نہیں ہے۔ یہ اصل میں 'قدیم' کی ضد کہی جاسکتی ہے اس لفظ کو بقول کے عام طور پر کم درجے کی اشیاء کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ جو تحریریں، تصویریں یا عمل اپنی نوعیت کے اعتبار سے کلاسیکی تخلیقات کا مقابلہ نہ کرسکیں ان پر جدیدیت کا ٹھپہ (خضاب) لگا کر فضلیت عطا کی ہے۔ جب ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی تو اس کے رہنماؤں نے جدید ادب یا نئے ادب کے نعرے نہیں لگائے۔ انہوں نے جو کچھ ہمارے پاس تھا اسے آگے بڑھاتے، ترقی دینے اور اچھی طرح نکھار اور سنوار کر پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ احمد علی، ملک راج، آنند، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر نے نیا ادب یا جدید ادب کی اصطلاحات نہیں استعمال کیں ان دونوں ترکیبوں کی جگہ یا مقابل اگر 'ترقی پسندی' کی اصطلاح پر غور کیا جائے تو بہت سی الجھنیں رفع ہوسکتی ہیں۔

بعض دفعہ ایک ہی بات کی طرف طرح طرح سے دھیان دلانا پڑتا ہے۔ لہذا پھر وہی بنیادی مسئلہ اٹھتا ہے سارے تذکرے مباحثے اور مقالے افسانوں کہانیوں اور فکشن کی تعریف، رجحانات یا رفتار ترقی کے بارے میں لکھے جاتے رہے ہیں مگر یہ نکتہ کہ ہم کس طرح فکشن کو سماج سدھار کے لئے استعمال کرسکتے ہیں ابھی تک پوری طرح واضح نہیں ہوسکا ہے۔ اب یہاں بڑی کوتاہی خود ترقی پسندوں سے بھی ہوئی انہوں نے پورے ادب کو معاشرے کی بہتری کے لئے مصروف عمل اقدار سے وابستہ کردیا نتیجہ یہ ہوا کہ خود انفرادی طور پر فکشن کی افادیت پر تفصیل سے بحث مباحثہ نہ ہوسکا۔ انگارے کے مصنفین نے اس اعلان کے ساتھ اپنی نگارشات پیش کی تھیں کہ وہ ان کہانیوں کے ذریعہ بزم ادب میں سوچ کا دھارا موڑنے کے خواہشمند ہیں لیکن قدامت پسند حلقوں نے ہی نہیں اچھے خاصے سمجھ دار کرادیبوں نے بھی اصل مقصد کو پس پشت ڈال کر زبان بیان اور زیر بحث موضوعات پر سخت ترین اعتراضات کئے اس ترقی پسندی پر ابتذال اور عریانیت کا ٹھپہ لگانے والے یہ بھول ہی گئے کہ اگر کسی شخص کا چہرہ ہی خراب ہو تو فوٹوگرافر کو برا بھلا کہنے سے کیا حاصل؟ ترقی پسند فکشن نگاروں نے سماج کے کسی ناسور کی طرف اگر اشارہ کیا تو پہلا علاج تو یہ تھا کہ ناسور کی نوعیت سمجھ کر اس کے اندمال کی کوشش کی جاتی۔ ماہرین کے لئے اول اور مشکل کام یہی تھا۔ یہ کام انگارے کے مصنفین نے کیا۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے بہت پہلے۔ یوروپی خاص طور پر انگریزی ادب میں بھی فکشن

کے مسئلے پر خاصی گفتگو رہی۔ فکشن کی غایت کے بارے میں ڈرائڈن نے ایک جگہ لکھا کہ شاعر کا کام صرف مسرت فراہم کرنا ہوتا ہے جبکہ تعلیم، تہذیب اور تزئین شخصیت کے لئے فکشن یا فسانہ نگاری زیادہ موثر ہوتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فکشن میں تعلیم اخلاق اور تہذیب نفس پر زور دیا جاتا ہے، اسلوب میں قناعت سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو مزاح لطیف سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ تعلیم اخلاق اور سبق آویزی جو اردو داستان نگاری کا ایک ایسا لازمہ رہی ہے جو ہر جگہ نمایاں ہے۔ آرائش محفل، خدا فروز، سنگھاسن ......، بیتال پچیسی اور داستان امیر حمزہ کے اصل موضوعات کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں مگر زور ان سب میں تہذیب نفس پر دیا جاتا ہے۔ خاص طور پر امیر حمزہ کی داستان میں بنیادی مقصد ہی خیر و شر کا تضاد ہے۔ لیکن اس لازمی بات کا بیان (یا اعتراف) کسی نے اس خوبی سے نہیں کیا ہے جس طرح شعر و شاعری کے مقاصد اعلیٰ اور انسانیت کی تحریر کے چرچے ہم وقت کئے جاتے ہیں انیسویں صدی کے انگریزی ادب میں آرنلڈ کی تقلید میں صرف شاعری کی ضرورت اور فن شعر کے لوازم پر ہی بحث رہی۔ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا ہے کہ کس طرح ڈکنس تن تنہا "بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم" کا نعرہ لگا رہا تھا۔

ایک سوال کے جواب میں یورس پڈس اسکائی لس سے کہتا ہے کہ شاعر کا کام انسانوں کو بہتر بنانا ہے۔ لیکن اسی وقت افلاطون یہ محسوس کیا کرتا۔ کہ شاعری بچوں کو تہذیب و اخلاق سے سنوارنے میں زیادہ مفید نہیں ثابت ہو رہی ہے ــــ جو مرقعے اس کے سامنے تھے وہ اخلاقی تقاضوں کو کسی طرح پورا نہیں کرتے تھے ــــ اس لئے اس نے شاعروں کو اپنی مثالی دنیا سے ہی نکال دیا۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ افلاطون اپنے مکالمات میں ادب نہیں بلکہ سیاست پر بحث کر رہا تھا۔ اس تناظر میں ارستوفنیز کے اس دعوے کی کوئی اصلیت نہیں رہ جاتی ہے کہ شاعر انسانوں کو بہتر بنانے کا کام بھی کرتے ہیں۔ آگے مل کر ہم رسکن کے بلند پایہ مقالات دیکھتے ہیں جو فن تعمیر مصوری فکشن اور شاعری سے متعلق ہیں۔ اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر رسکن ایک بلیغ جملہ لکھتا ہے: آرٹ کا مقصد ہے کہ اخلاقی صداقتوں کو پیش کرے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا شعری ادب بشمول رومانی تحریک۔ اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے؟ کام تو صرف زولا، گوگول، پشکن اور ڈکنس کی نگارشات نے کیا۔ انقلاب فرانس میں ساری جد و جہد نثر نگاروں کی تھی یہ دوسری بات ہے کہ انقلاب کے بعد یا یوں کہئے کی اس کی کامیابی کے

بعد شاعروں نے بھی انقلاب کی مدح کی۔ (مگر فوراً ہی ورڈز ورتھ اور سدے کی تالیف بھی یاد رکھئے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ورڈز ورتھ کو برطانیہ کی خفیہ ایجنسیوں، گویا اس دور کی C/A نے فرانس بھیجا تھا۔

ایک بڑی خامی آج بھی یہی ہے کہ قاری ہی نہیں بلکہ تنقید نگار بھی فکشن نگاروں سے کوئی مطالبہ نہیں کرتے ہیں۔ اگر وہ فکشن کی اہمیت وافادیت پر توجہ کریں تو وہ افسانہ نگاروں سے جواب طلب کر سکتے ہیں کہ ان کی مسائی سے عصر رواں کے اضطراب ومزاج کے حل کی طرف بھی کوئی اشاہ ملتا ہے؟ اس عدم توجہی کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ......نگاری اور......تو خوب پھلے پھولے گے باشعور فکشن نگار بھی سماجی ناانصافیوں اور تہذیبی تصادم اور سامراج کے احیاء کے بارے میں کچھ کہنے سے محترز رہے۔ مغرب کے بہت سے فکشن نگاروں نے خاصی جرات سے لکھا اور اپنے دور کے فقیہان ادب سے جواب طلب کیا لیکن اردو میں جمہوریت پسندی، جرأت نگاری اور مزاحمتی ادب کی خوشنما اور رنگ برنگی ترکیبوں کے استعمال کے باوجود اقلیتوں کی نسل کشی کے مسئلے پر جعلی ترقی پسند ہی نہیں بلکہ اچھے اچھے معقول اہم......بھی سرمہ درگلو بیٹھے رہے۔ مان لیا کہ ترقی پسند تحریک اور تحریک کے علم بردار بوڑھے، شکستہ پا اور غیر فعال ہر چکے تھے لیکن جدیدیت کے ٹھیکے دار اور اقدار نو کے پاسدار کس مصلحت پسندی کے شکار تھے؟ گجرات کی نسل کشی اور دلی دکنی کے مزار کا نشان تک مٹا دینے کی سرکاری پالیسی پر شجیع وجری قلمکاروں کی خاموشی تاثر کیا ملتا ہے۔؟

فکشن کو آگے بڑھانے کا کام نئے لکھنے والوں کے کرنے کا تھا مگر وہ سب کوئی راستہ نکالے بغیر علامت نگاری، سریت، طوطا مینا اور کتا نگاری میں مبتلا ہو کر گلہ شکوہ کرنے لگے کہ کہانی کا قاری گم ہو گیا ہو۔ مگر صاحب کہانی ہی نہ ہو گی تو قاری کہاں سے اور کس آسمان سے اترے گا؟

قاری نہ ہونے کی شکایت کرنے والے وہی لوگ تھے جنہوں نے کبھی واضح طور پر فکشن کا مقصد ہی نہ سمجھا۔ اگر توجہ کی گئی ہوتی تو معلوم ہوتا کہ راشد الخیری، پریم چند اور نذیر احمد وغیرہ نے کس طرح فکری اقدار بدل کر رکھ دیں۔ ہم انداز میں کہہ سکتے ہیں کہ کہانی کا قاری نہیں گم ہوا۔ اصلیت یہ ہے کہ کہانی سے انسان ہی گم ہو گیا بادشاہوں، شہزادوں، بھوتوں، پریوں اور درویشوں کی جگہ اب کتے۔ مرشد۔ سور۔ جنگلی درخت اور طوطا مینا آ گئے۔ وہ منگو کوچوان جو ہم میں سے ہمارے دکھ سکھ کے ساتھی تھے ادب کے نریندر مودیوں نازیت شادانی طبقے کا شکار ہو کر رہ گئے۔

ترقی پسندوں نے شعوری طور پر جو بھی ممکن ہوسکتا تھا کیا لیکن آج کے فکشن میں جسے جدیدیت وغیرہ کی الجھی اصطلاحوں سے نوازا جاتا ہے۔انسان کہاں ہے؟اس کے مسائل کہاں ہیں کتنے ایسے فکشن نگار ہیں جنہوں نے کہانی میں مضمر قوتوں کی طرف توجہ کی۔واقعات حالات کو انگیز ہی نہیں بلکہ منقلب کرنے والا جذبہ کہاں دکھائی دے رہا ہے۔پسماندہ ملکوں کی حقیقی معاشی و تہذیبی آزادی اور حریت کی تحریکوں کے بارے میں کتنے جدیدیت کے پرستار کوئی ہلکا سا بھی تصور رکھتے ہیں۔کتا نگاری اور طوطا مینا اور پرانی ڈیوڑھیوں اور حویلیوں کے عزا فوان کیا واقعی زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔"انسان مر گیا" رامانند ساگر کے ایک ناول لے کر وقت کا ایک ہمارے سکھ لے چلا۔احمد عباس نے صرف سردار جی لکھ کر ہی ایک پورے فرقے کے بارے میں انداز نظر بدل ڈالا۔منٹو کا گوپی ناتھ برصغیر کی جھوٹی یا خود فریبی کی ماری ہوئی مزاجیہ کے تار جھنجھلا کر رکھ دیتا ہے۔جدیدیت کے طبل بجانے والے ہی وہاں تک نہ پہنچ سکے تو کا کیا شکوہ۔انھیں تو مشاعروں میں گجل گانے سے ہی فرصت نہیں۔

کہانی سے کہانی یا کہانی کا قاری گم ہو جانے کی شکایت کرنے والے یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ کہانی کو تعمیر و تہذیب کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے اسی صنف کے برمحل استعمال سے سماج کے زخموں کا اندمال کیا جاسکتا ہے۔ان معنوں میں فکشن نگاری خدا کی صفات کے قرب سے لے کر شاعر بے کاری ڈور از تعمیری کہہ کر ہی کہانی کار ایک عام انسان کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔وہ کوئی واعظ عام دنیا سے الگ نہیں ہوتا وہ ایک عام قصہ خواں ہوتا ہے تخیل کی کتنی ہی اونچائی پر پرواز کیوں نہ کرے ورڈز ورتھ کے اسکائی لارک کی طرح اس کا رشتہ ہمیشہ زمین سے بھی کے قائم رہتا ہے۔کہانی کار بتاتا ہے کہ کہانی یا فکشن کسی کی جدی میراث نہیں بلکہ پوری انسانیت کا سرمایہ ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ کہانی سائنس ہے اور شاعری فن۔یہ دو بالکل ہی جداگانہ اعمال ہیں لیکن کبھی کبھی ساتھ بھی چلتے ہیں۔کیونکہ بہت سے کہانی کار شعر بھی کہتے ہیں اور شاعر اکثر اوقات کہانیاں اور ناول بھی لکھتے ہیں۔مگر شاعر اور کہانی کار بنیادی طور پر ایک ہی میدان یعنی ادبی دنیا میں محو تگ و تاز رہتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ایک کو طوق زریں ملتا ہے اور دوسرے کو طعنہ و دشنام۔ افسانے یا نئی کہانی کی جامع تعریف مشکل ہے اس کی صرف توضیح کی جاسکتی ہے۔عام

طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ کہانی کو مختصر ہونا ہی چاہیے۔ جیسا کہ ایچ۔ جی ویلز کا خیال ہے کہ اچھی کہانی وہ ہے جو نصف گھنٹے میں ختم کی جاسکے۔ یہ بھی مطلب ہوسکتا ہے کسی نگارش پر اگر آدھے گھنٹے سے زیادہ وقت صرف ہوتو پھر اسے مختصر کہانی کے زمرے میں شامل کرتے ہوئے تامل کرنا پڑے گا۔ کہانی میں بہت سی باتیں شامل کی جاسکتی ہیں۔ جدید عمل کی کہانی کار بہت بھاری بھر کم مسائل پر کہانی لکھتا ہے۔ اس کی کہانی میں سیاست، تاریخ، مابعد الطبیعات، محنت نفرت، موت، یادیں، شعور و لاشعور، جدیدیت، جنس پرستی، اشتراکی، حقیقت نگاری وغیرہ سبھی شامل ہوتا ہے۔ بہت سی کہانیاں اتنی طویل ہوتی ہے کہ انہیں مختصر کہانی کے درجے میں شامل کرنا زیادتی ہے۔ لیکن مجموعی تاثر بہت جامع اور دیرپا ہوتا ہے۔ واقعہ کیسا ہی کیوں نہ ہو کہانی کی ساخت اور تانا بانا کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہوا سے جوڑنا اس طرح ہوتا ہے کہ چول پر چول بٹھانے کا گمان گزرے۔ اگر یہ جامع وحدت تاثر نہ ہوتو نگارش کہانی نہیں بلکہ انشائیہ کا روپ اختیار کرلے گی۔ اب اگر اس میں ہلکی حسِ مزاح کا بھی عنصر ہوتو کہانی کو کلاسیکی درجہ بھی جاسکتا ہے۔ شیکسپیئر سے لے کر بالزک تک ہر فکشن نگار نے سنجیدہ اور متین امور کو شگفتگی کے ساتھ نبھانے کا کارنامہ بھی انجام دیا ہے۔

کہانی تاریخی واقعات نگاری سے الگ اور زیادہ تر ذاتی انسانی اور اخلاقی اقدار کی مظہر بھی ہوتی ہے۔ نپولین کی ماسکو کا واپسی سے صحیح حال معلوم کرنے کے لئے ہم کیمرج کی مہمات نپولین کی تاریخ نہیں بلکہ وار اینڈ پیس پڑھ کر زیادہ بصیرت حاصل کرسکتے ہیں۔ اس طرح کی کہانیوں کی بلندی یہ ہے کہ واقعات نگاری میں دل گداختہ بھی ہم سفر رہتا ہے۔ فکشن جس طرح قاری کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے اور جس طرح اس کے ذہن و اعصاب کو متاثر کرتا ہے اتنی ابلاغیت اور قربت تو لوگوں کو اپنی ماں سے بھی نہیں ہوتی ہے۔ (اینتھونی ٹرولوپ نے اپنے ناولوں کے دفاع میں Convay Hall یہ بات لکھی ہے)۔

☆☆

ایک ادبی منشور

حال ہی میں برطانیہ کے پندرہ نئے قلمکاروں نے ایک دس نکاتی منشور شائع کیا ہے اس میں نظم گوئی اور شاعری سے اجتناب پر زور دیا گیا ہے اور نثر خاص طور پر افسانہ وناول کی اہمیت بلکہ فوقیت ثابت کی گئی ہے۔

منشور میں کہا گیا ہے کہ ''بنیادی طور پر ہم لوگ کہانی کار ہیں اس لیے ہماری ساری توجہ، محنت اور ریاض، بلکہ فکری و جذباتی وابستگی تک داستانی اور بیانیہ طرزِ اظہار پر مرکوز رہے گی چونکہ نثر نگاری ہی اظہارِ جذبات بہترین طریقہ ہے اسی کے ذریعے اقوام وافراد کی تہذیبی تاریخ بولتی ہے۔ اسی لیے ہم تہیہ کرتے ہیں کہ شاعری سے دامن بچائیں گے۔

''ضروری شعری'' کے نام پر بے راہ روی کو انگیز کرنا ان حضرات کے لیے زبردست انقباض طبع کا باعث ہے اور قول ان کا یہ ہے کہ اس قسم کے عذرِ لنگ سے ادب کی بے آبروئی ہوتی ہے۔ تحریر و نگارش کا کوئی بھی وسیلہ ہو، اس میں ضرورتِ شعری یا ''میں اس قافیے کو جائز سمجھتا ہوں'' قسم کی جارحانہ نرگسیت ان لوگوں کے لیے کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہے۔

منشور میں کہا گیا ہے کہ ''ہم لوگ کہانی، داستان نگاری یا حصہ گوئی و حکایات کے ہر طریقے کی (خواہ وہ کلاسیکی ہو یا جدیدیت کا حامل) حمایت و وکالت کرتے ہیں۔'' اس صنف میں کوئی بھی نیا امکان روشن ہو یا کوئی نیا راستہ نکلنے کی امید ہو تو یہ حضرات اس کا خیر مقدم کریں گے۔ ایسا کرتے ہوئے انھیں اس بات کی قطعی کوئی پرواہ نہ ہوگی کہ ان امکانات ورجحانات سے روایتی اور اگلے وقتوں کی حرمت پر کتنی گہری وکاری ضرب لگتی ہے۔

نثر نگاروں کا یہ جوش جو اصل میں کہانی کاروں پر مشتمل ہے۔ متن کی سادگی اور آسان

ترین طریقہ اظہار کا قائل ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ وہ ہر بات واضح، دل نشین اور براہ راست کہے جانے کا موئد ہے اس کے لیے ''کسی طرح کے جبر، شدتِ اظہار، آمرانہ طریقۂ گفتگو یا سیاسی طرز کے داؤ پیچ، کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اخروی کے مقابلے میں دینوی اور سیدھے سادے اور واضح خطوط پر ترقی کی اہمیت ان کا مطمحِ نظر رہے گا۔ ترتیب زبان کی پیچیدگی، بار بار بیتے دنوں کے ذکر یا کسی کہانی کے بیچ میں پرانے واقعات وحالات کی طرف معاودت اور پھر مراجعت یا ''دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو'' کی ترکیبوں سے پوری طرح پرہیز کیا جائے گا۔ ''اچھے اور خوشگوار دنوں'' کی جھلکیاں دکھا کر حال کو ناقابل ترجیح ثابت کرنے کی روش، مریضانہ ماضی پرستی اور خطیبانہ ''مولویانہ'' انداز نگارش سے مکمل احترازان کا خاص مقصد ہوگا۔

منشور میں وعدہ کیا گیا ہے کہ افسانہ نگار حضرات قواعد کی پابندیوں پر بہت توجہ دیں گے۔ اعراب واوقات نگاری کے سلسلے میں کسی طرح کا پھوہڑ پن برداشت نہیں کریں گے۔ گویا ہر تحریر وتصنیف کو بنیادی آداب کے احترام کی کسوٹی پر پرکھا جائے گا ایک خاص دور کی بے لگامی کے تحت اصول قواعد دانشا سے جو عدم توجہی برتی گئی اس کے مکمل ایطاء کے لیے کاوشیں کی جائیں گی۔

مذکورہ پندرہ ادیبوں نے کہا ہے کہ بہت سے اشاعتی ادارے اور ناشرین تاریخی تذکروں کو داستان وناول کی شکل میں پیش کر کے دورِ حاضر کے بہت بڑے سرمائے کو غیر وقیع اور ناقابل اعتنا ثابت کرنے میں محو رہتے ہیں۔ لیکن ہم ماضی پرستی سے پوری طرح دامن چھڑانے کی کوشش کریں گے۔ ماضی کی طلسمی فضاؤں میں الجھنے یا گزرے اور اچھے زمانوں کی یادیں حال کو بدتر ثابت کرنے کی جو کوششیں عام طور پر دائیں بازو کے عہدہ پرستوں کی طرف سے ہوتی ہیں ان سے دامن بچانا بھی ان کا ایک فرض ہوگا۔

منشور میں کہا گیا ہے کہ ''ہماری تحریروں میں بہت واضح طور پر زمان ومکاں کے تصورات موجود ہوں گے اور اس مقصد میں کامیابی کے لیے ہماری مساعی یہ ہوں گی کہ ماضی، حال ومستقبل کے مسائل وامکانات کو الجھی ڈور، شعبدہ بازی یا گورکھ دھندا بنانے کے بجائے واضح طریقے پر عصر رواں کی پیچیدگیوں کی آئینہ داری کریں ہماری نظر میں ہر مسودہ، ہر تحریر اور ہر نگارش مقام، نام، زمانے اور خیال انگیزی کے نقطۂ نظر سے حقیقی ہونی چاہیے'' گویا حال کے معتبر قلم کار کی حیثیت سے یہ جوان اور مستقبل کے وارث ادیب ہر محیرالعقول زمانے وعصری آگہی کے اعتبار

سے نا قابلِ تسلیم و اعتبار فضاؤں میں معلّق رہنے والوں کی باتوں سے پرہیز کریں گے جادوئی حقیقت نگاری(Magic realism) کی جو بدعت لاطینی ناول نگاروں کے فیض سے جدید ادبیات کا جزو بن گئی تھی اس کا تو بیڑہ ہی غرق ہو جائے گا۔التزام یہ ہوگا کہ نئے لکھنے والے اپنی تحریروں میں ماضی و مستقبل کے بارے میں مہمل قیاس آرائیوں کو مردود ٹھہرائیں گے۔

اس منشور کے آخر میں کہا گیا ہے کہ ''ہم ایک ادبی ضابطۂ اخلاق کے قائل ہونے کی وجہ سے ہر متن اور ہر مسودے میں قابلِ اعتبار اور لائقِ تسلیم اخلاقیات اور ان کی بنیادوں پر تعمیر شدہ حقائق کی حرمت کا خیال رکھیں گے'' لیکن اس کے باوجود بنیادی موقف طرزِ اظہار کی دیانت اور صحت کا حصول ہی رہے گا۔ یہ موقف منشور پر دستخط کرنے والوں کی تمام کوششوں اور وابستگیوں کا سنگِ بنیاد رہے گا۔

بظاہر حالات اس منشور سے کسی بنیادی اختلاف کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے کیونکہ واقعہ ہے کہ صرف کہانیاں اور ناول لکھنے والے ہی سچائی کے متلاشی ہوتے ہیں۔ جس طرح کوئی موحد کسی اندیکھے خدا کے سامنے سر جھکاتا ہے اسی طرح کہانی کار بھی محض سچائیاں ہی پیش کرتے اور سچائیوں کے ہی معتقد ہوتے ہیں۔ یہ سچائیوں کے سامنے جواب دہ اور سچائیوں کے حضور اطاعت سے سربسجود رہتے ہیں چنانچہ نثر نگاری بہت سے معنوں میں محض شعر آفرینیوں اور تخیل کی بلند پروازیوں سے بہتر کہی جاسکتی ہے۔

لیکن نثر نگاروں میں ایک طبقہ خودنوشت مرتب کرنے اور آپ بیتی لکھنے والوں کا ہوتا ہے۔اس صنفِ نگارش میں حقائق کا عنصر صرف بقدر نمک ہوتا ہے۔آپ بیتیاں لکھنے والے (تقریباً ہر زبان اور ہر ملک میں) اپنے ہی بت تراشتے ہیں اور خود ہی ان کی پوجا کرتے ہیں۔ حقیقی کہانی کار براہیمی نظر کے حامل ہوتے ہیں۔''خودنوشیتے'' اور تنقید نگار اپنا شعار آذری کرتے ہیں ان کا ذوقِ عبادت اکتسابی ہوتا ہے۔ جبکہ کہانی نگاروں کا مسلک موحد مومن کی طرح شیوہ تسلیم ورضا پر مبنی ہوتا ہے۔افسانے ناول لکھنے والے خود تو کفر و اوہام میں مبتلا رہتے ہیں مگر ان کے دماغ و دل ''مومن'' ہوتے ہیں۔''خودنوشیتے'' اطلس و کمخواب کی قبائیں زیبِ بدن فرما کر عطریات و خوشبویات کا استعمال کرتے ہیں پھر بھی ان کے بدن کی عفونت اور نفس کی بدبو پر قابو پانا مشکل ہوتا ہے۔ یہاں اردو ادیبوں کے ''میں'' پر توجہ کرنے سے بہتر ہے کہ مغربی خداوندانِ فکر و ادب

کے ہنومان چالیسے مطالعہ فرمائے جائیں۔

اب ان دونوں کے مقابلے میں شعرا کو دیکھیے۔تقریباً ہر شاعر حتیٰ کہ غزلچی بھی ایک ایسی مافیا کی عدالت میں استغاثے[1] کا وکیل ہوتا ہے جہاں ممبران جیوری پیدائشی طور پر غیر قانونی شراب کشید کرنے کے ماہر ہوتے ہیں۔

بہت سے ناول نگار یا کہانیاں لکھنے والے ابتدا میں جو کچھ لکھتے ہیں اس میں خود نوشت کا سا انداز ہوتا ہے۔بہت سے ناول نگار اپنے کو میر فسانہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔عام ''خود نوشتوں'' کی طرح اپنی صفائی دینے یا اپنی غلطیوں کا جواز پیش کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔کہا جا سکتا ہے کہ انھیں مستثنیات میں شمار کیا جانا چاہیے،لیکن بحیثیت مجموعی کیا یہ واقعی شاعروں سے بہتر ہوتے ہیں؟

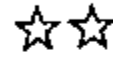
شعر و شاعری کے خلاف منشور پر دستخط کرنے والوں کے بارے میں کچھ کہنا یا دو ٹوک الفاظ میں تنقید کرنا فی الحال قبل از وقت ہے۔تاہم ایک روش یہ بھی نظر آ رہی ہے کہ زیادہ تر ادب شناس حضرات اب شاعروں اور خاص طور پر غزلچیوں سے دور رہنے ہی میں اپنا بھلا دیکھنے لگے ہیں۔ اردو میں تو بہت سے حضرات مشاعروں میں شرکت کے خیال سے ہی بدکتے ہیں۔اس کی معقول وجوہ ہو سکتی ہیں اور ہیں۔مشاعروں کے خلاف ناراضگی کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ تقریباً ہر شاعر کو داد طلبی کا ہوکا ہوتا ہے۔واہ واہ اور سبحان اللہ کے شور میں معمولی سے معمولی شاعر بھی خود کو عرفی یا خاقانی کا ہمسر سمجھنے لگتا ہے۔بہت سے ذہین و فہیم حضرات بھی اس داد و تحسین سے متاثر ہو کر شعر گوئی شروع کر دیتے ہیں۔اس طرح وہ بقول کسے اپنی ساری ادبی و علمی خدمات کی بے آبروئی کرنے لگتے ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ کسی خاص طبقے کی بے تکی شہرت پسندی کی بنا پر ادب انسانی کے زندہ جاوید سرمائے کی تحقیر کرنا اور تخیل و تصور کی ارفع ترین سرگرمیوں کو مردود ٹھہرنا کہاں تک جائز ہو سکتا ہے؟ شاعری یا شعرا کی فلک پیمائیوں سے برگشتہ ہو کر ایک دوسرے درجے کی ناول نگار خاتون (جینٹ ونٹرسن) نے ببانگِ دہل اعلان کیا ہے کہ نثر نگار ہی ذہانت و اوجِ تخیل میں شیکسپیئر سے زیادہ عظیم و خلاق ہیں۔ایک ٹیلی ویژن مباحثے میں حصہ لیتے ہوئے انھوں نے شعرا کے خلاف ''آگ اگلنے والی بھٹیارنوں'' کا کردار ادا کیا ہے۔

---

[1] فلیچر کے ڈرامے Fair maid میں Cacafugoes کا ذکر ہے۔ہم نے اس کا یہ اردو ترجمہ اپنے انداز سے کیا ہے۔

لطیفہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ بعض ادبی حلقوں میں اس منشور کے شور وغل کے باوجود ہماری غزل کی بھی بے ساختہ پذیرائی ہورہی ہے اردو کی عروس غزل عالمی ادبیات کی محافل میں بھی جلوہ فرما نظر آرہی ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس عروس کی تزئین میں لچکے گوٹے اور گلابی غراروں سے بجی ہوئی زریں کمرے، کج کلہے، تنگ قبائے'' کی تصویر نہیں بلکہ ٹی شرٹ اور جینز میں ملبوس میکڈونلڈ کے نکڑ گردوں کا عکس نمایاں ہے۔

☆☆

تہذیب عالی کا سراب

ادب اور آفاقیت ایک ازلی موضوع ہے۔اس پر ہر زمانے میں اہل فکر لکھتے اور سوچتے رہے ہیں۔لیکن ایک بات کی طرف توجہ اگر شروع میں ہی کی جائے تو پھر اس مسئلے پر اختلاف رائے کی گنجائش ذرا کم ہی رہ جائے گی۔سب سے پہلے تو اقبال کا شعر یاد فرمایئے۔

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

اس کے بعد اگر ہم کسی ذاتی موقف کے اظہار کے بجائے تعمیم سے کام لیں تو اختلاف تفکر کے باوجود یہ کہا جاسکے گا کہ جس طرح مذاہب عالم کی اساس "حقیقتِ ابدی" پر ہے،اسی طرح ادب بھی ہر ملک،قوم،زمانے اور تاریخ کے ہر دور میں بنیادی رشتہ انسانیت اور سچائیوں سے ہی رکھتا ہے۔

کیا ہم واقعی عہد نامۂ عتیق کے پیشوایان حق و صداقت کی کوئی بات جھٹلانے کے اہل ہیں؟ حقائق کے سوتے جب اپنے منبع سے پھوٹتے ہیں تو ان کی طہارت اور تقدیس مسلم ہوتی ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ مقدس گنگا جب کیلاش پربت سے پھوٹ کر بنگال کی کھاڑی تک لہراتی،بل کھاتی چلتی ہے تو راستے میں اس کے صاف اور منزہ پانی کو ہم ہی لوگ ناپاک اور غیر صحت مند بنا دیتے ہیں۔مذاہب عالم بھی ابتدا میں حقانیت و الوہیت کے علمبردار ہوتے ہیں مگر آگے چل کر مسائل نظری میں الجھ کر یا شیخ و برہمن کے تفرقات میں پڑ کر مسخ بھی ہو جاتے ہیں۔اسی طرح ادب بھی حقانیت وصداقت کی ترویج بلکہ تشریح کا ذریعہ ہوتا ہے۔ہم کیوں اسے مقامی تفرقات وعلاقائیت کی آلودگی سے ناپاک بنانے کی کوشش کرتے ہیں؟ادیب وفنکار تو شیخ و برہمن کی تفریق سے بلند ہونے کے دعویدار ہوتے ہیں۔

ارسطو اور اس کے مقلدین نے شروع سے آخر تک زور اس بات پر دیا ہے کہ انسان فہم وادراک کا پتلا ہے اور اس کی سمجھ ہی اسے انسان بناتی ہے اور دوسرے جانداروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس خودستائی اور نرگسیت سے مملوانا کو زک پہنچانے کا سہرا فرائڈ کے سر ہے جس نے تشریح الابدان اور نفسیات کے اصولوں سے کام لیتے ہوئے جس کی تہہ میں اس کے دور کی عقلیت پرستی بھی کارفرما تھی یہ واضح کر دکھایا کہ انسان میں ناسمجھی اور بے عقلی بھی سرایت کی ہوئی ہے۔

حیاتِ انسانی کا ایک واضح پہلو تو یہ ہے کہ اس کے اعمال میں جذبات وتعصبات بہت بڑی حد تک دخیل ہیں۔ یہ جذبات اور تعصبات ہر صورت اور ہر حالت میں قابل اعتراض بھی نہیں ہوتے ہیں کیوں کہ ذاتی مشاہدے اور مطالعے سے ان کو کثافت سے نظافت تک لے جانا ممکن العمل ہو جاتا ہے۔ اسی لئے تعلیم اور اس کے ذریعے سے اخذ شدہ نتائج تعصبات کو کند کرنے میں قرار واقعی موثر ثابت ہوتے ہیں۔ نفاست اور نظامت کی منزل اول (اور شاید آخر بھی) جذبۂ محبت ہے، اگر مائیں سو فیصد عقلیت پرست ہو جائیں تو وہ بچوں کی خاطر خواہ پرورش اور تربیت کبھی نہ کر سکیں گی۔ ایک مرد اور عورت کی باہمی محبت اور پھر اپنے بچوں کے لئے ان دونوں کی مشترکہ محبت اور قربانیاں ہی خاندان اور پھر سماج کی اساس بنتی ہیں۔ قابل غور امر یہ ہے کہ بیشتر ماں باپ کی محبت میں اندھی ممتا کا نہیں بلکہ دخل سوجھ بوجھ کا بھی ہوتا ہے۔ جذبات وتعصبات کی ضمن میں ہی جذبہ ایک حب الوطنی کا بھی ہوتا ہے جسے عام طور پر قابل قدر اور باعزت سمجھا جاتا ہے لیکن اگر عقل محض ہی مقصود لذات ہو کر رہ جائے تو اس جذبے کی بنیاد کسی خالص شریفانہ، انسانی اور مذہبی واخلاقی اصول پر رکھنا مشکل ہوگا کیونکہ ایک بے آب وگیاہ خطۂ زمین کے لئے بے گناہوں کا خون بہا دینا کسی طرح جائز نہیں ہے۔ پھر اس کے تحفظ اور ''میرا ملک صحیح یا غلط'' کا عقیدہ نسل انسانی کی تاریخ میں ہمیشہ ہی خونریزیوں کا سبب رہا ہے۔ وہ پہلا شخص جس نے ایک چہار دیواری کھینچ کر کہا کہ یہ میرا گھر ہے ممکن ہے تہذیب وتمدن کا یا ''تازہ بستیاں'' آباد کرنے کا موسس ٹھہرایا جائے مگر بخشا جسے قطعی نہیں جا سکتا ہے وہ فرد اول ہے جس نے اس چہار دیواری کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی دھن میں کرۂ ارض کی تاریخ ہی خون سے رنگ دی۔ اب اکیسویں صدی کی ابتدا تک اور گزشتہ صدی کی دو بڑی اور خونریز لڑائیوں کے بعد بھی بہت ہی باشعور اور سنجیدہ طور پر دیواریں گرانے اور ایک متحدہ انسانی خاندان بنانے کی مساعی کے باوجود عملداری ہر جگہ

اب بھی انہی ابتدائی جبلتوں کی ہے جہاں سے سفر شروع ہوا تھا۔ ایک ایسی مہذب و متمدن دنیا کی تخلیق کا خواب دیکھنے کے باوجود۔ جہاں انسانیت کے پہنچنے کے روشن امکانات ہوں یہ قطعیت کے ساتھ کہنا مشکل ہے کہ ہمارے گردو پیش شکست و ریخت یا پھر تعمیر و تنظیم کا جو عمل جاری ہے ان سب کے پس پشت غاروں میں رہائش والے دور کے جذبات بھی جاری و ساری ہیں کیوں کہ سیاسی و جغرافیائی تعصبات نے اچھے اچھے مفکرین کی آنکھیں بند کر رکھی ہیں لیکن ان تعصبات کا علم واضح طور پر نہ سہی ہمیشہ اور ہر دور میں لوگوں کو رہا ہے۔ فرائڈ اور اس کے تابعین کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان تعصبات کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ بقول اقبال:

''ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے''

فرائڈ کے تجزیوں کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ بعض اہل فکر نے تعصبات و جبلتوں کو انسانی تشخص کا لازمی جزو اور قوموں کے کردار کا اک لازمہ مان کر ان سے مفاہمت کی کوشش شروع کر دی۔ اگر انسان واقعی درندہ ہے اور اس کے تحت الشعور میں غیر انسانی جبلتیں کارفرما ہیں تو پھر صبر و شکر کے علاوہ چارہ ہی کیا ہے؟ اس سلسلے میں مارکسی طرز فکر ذرا زیادہ غیر مبہم اور واضح تھا۔ مارکس اور اس کے تابعین نے زور دیا کہ ادب و شعر اور فن و ثقافت کی خاطر خواہ آبیاری کرنے سے انسان کی غیر صحت مند جبلتیں کند کی جا سکتی ہیں۔ دو غیر تعلیم یافتہ یا نیم خواندہ اشخاص کسی مسئلے پر اختلاف رائے کے نتیجے میں جوتم پیزار پر بھی آمادہ ہو سکتے ہیں اور ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ واقعی درندہ صفت اور جہل مرکب قسم کے اشخاص عورتوں پر ہاتھ اٹھانے سے بھی نہیں چوکتے۔ اس صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے دماغ قدرت کی غلط بخشی کا نتیجہ ہوتے ہیں کیونکہ ان کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہی کافی ہو سکتی تھی۔ دوسری طرف دو ایسے افراد جنھوں نے زندگی کے خم و پیچ کو مختلف نقاطِ نظر سے دیکھا ہے انھیں مختلف النوع نظریات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ باہمی اختلاف نظر اور رد و قدح کے باوجود ایک دوسرے سے مصافحہ کر کے متبسم رخصت ہوں گے کیوں کہ عمرانیات کے ماہرین نے، جن میں اکثریت مارکسی دانشوروں کی ہے، زور اسی بات پر دیا ہے کہ ٹکراؤ ہمیشہ وحشتوں کا ہوتا ہے۔ تہذیبوں کا ٹکراؤ نہیں بلکہ سنگم ہوتا ہے۔ اب المیہ یہ ہے کہ مارکس واد کی سراسر تردید کرنے کی دھن میں (اس عمل میں علم و دانش سے زیادہ امریکہ صارفی تہذیب کی چمک دمک، کوکا کولا اور ہالی وڈ کا اثر تھا) سرمایہ دار ملکوں اور تیسری (و چوتھی) دنیا کے

مفاد پرستوں نے بعض بہت ہی بیّن اور نمایاں سماجی اصولوں اور ان کی سائنسی تشریح کی کاوشوں سے اغماض کیا اور تخصیص اس میں پیران کلیسا وابلہ مسجد اور احیاء پرستوں یا مطلق العنان واعظوں کی بالکل نہیں تھی۔ سماج کو منظم وترقی یافتہ بنانے کی راہ میں رکاوٹیں ہمارے دور اور پچھلی صدی کے آخری برسوں میں جتنے عظیم پیمانے پر ڈالی گئیں اس کی مثال پچھلے پانچ ہزار سال کی دستاویزی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی ہے۔

عام طور پر معجزۂ فن، ذات پات، رنگ ونسل یا طبقے فرقے کا پابند نہیں ہوسکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فن کار خود اپنی جگہ پر ایک طبقہ بن جاتے ہیں اور یہ طبقہ ایک طرح سے برہمن کا مظہر رہتا ہے (اس لفظ پر چونکنے کی ضرورت نہیں بلکہ اسے ویدانت کے حوالے سے دیکھنے کی ضرورت ہے) جس طرح پیغمبرانِ خدا ہم میں سے ہوتے ہوئے بھی ہم سے جدا ہیں اسی طرح ادیب وفنکار بھی سماج کے کسی بھی طبقے سے اٹھ سکتے ہیں اور کوشش ان کی بھی عہد نامہ عتیق کے پیغمبروں کی طرح یہی ہوگی کہ سماج کی بہتری کے آرزومند رہیں۔ اس مقصد کے لئے سبھی حقیقی فنکار جبلتوں کو کند کرنے اور لطافتوں کو خوب سے خوب تر بنانے میں کوشاں رہے ہیں۔ فنکار اور ادیب کے وجود انسانی جسم میں دماغ کی طرح ہیں دماغ اکثر حالتوں میں کام نہیں بھی کرتا ہے جب کہ دوسرے اعضاء مثلاً ہاتھ پیر برابر متحرک رہتے ہیں تاہم دوسرے اعضاء کے مسلسل برسرکار رہنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ دماغ کا وجود ہی بیکار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کلی یا جزوی یا محض برائے نام شرکت وعمل کے باوجود آدمی کے افعال واعمال کسی نے کسی طرح سرگرم عمل ضرور رہتے ہیں۔ اسی طرح ہر سماج میں جو کچھ مثبت وانقلابی دھارے رواں رہتے ہیں وہ پیغمبرانہ فہم وبصیرت کے حامل فنکاروں اور ادیبوں ہی کے افکار عالیہ کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ کلاسیکی فلسفیوں کا قول ہے کہ دنیا مظہر خدا ہے۔ وہ خدا جو ان دیکھا ہے مگر مناظر فطرت وانسان، حیوان کی صورت میں مختلف طریقوں سے جلال وجمال کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذہن انسانی کی تشکیل اور تخیلات کی جولانیوں میں جلال وجمال کے تمام مظاہر کے علاوہ شکست وریخت وغیرہ کا بھی پرتو ملتا ہے چنانچہ اقبال کے اس قول سے کلی اتفاق ممکن نہیں ہے کہ:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

خود اقبال نے بھی اپنے فلسفۂ زندگی میں جابجا اعتراف کیا ہے کہ ذہن انسانی کے ارتقامیں سنگ وخشت کے وجود اور اہمیت سے مفر ممکن نہیں ہے۔(ملاحظہ فرمایئے خضرِ راہ میں جوئے شیر وتیشہ وسنگ گراں ہے زندگی)۔جو ذہن معاشیات سے جتنا متاثر ہوگا اور مظاہر عالم پر جتنا غور کرے گا، اتنا ہی وہ مظاہر الٰہی یا خصوصیات ربانی کے قریب ہوگا۔انہی معنوں میں ہر شاعر و ادیب اور مفکر جمالیات بمنزلہ پیغامبر ہوتا ہے۔یہ درجہ ہم سائنسدانوں، انجینئروں، کونسل کا کوڑا اٹھانے والوں، نہر کی صفائی کرنے یا ٹیلی ویژن کی مرمت کرنے والوں کو نہیں دے سکتے ہیں۔کیوں کہ معاشرے کے لئے افراد انگریزی اصطلاح میں Service Industry سے تعلق رکھتے ہیں۔ادب اور فلسفہ کا درجہ ان سے بالکل الگ ہے۔مقصد کہنے کا یہ نہیں ہے کہ ایک فوجی سپاہی، ایک دندان ساز، یا ہوائی جہاز چلانے والا یا گیس وبجلی کی مرمت کرنے والا کسی طرح غیر ضروری یا کمتر درجے کا انسان ہے۔ایسا سمجھنا کسی حقیقی فنکار کے لئے تو ممکن ہی نہیں ہے۔ادیب و فنکار کا تو وجود ہی ان سب اراکین معاشرہ کی مشترکہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ خوشگوار بنانے کے لئے ہے۔واقعہ تو یہ ہے کہ سماج کے دوسرے تمام طبقوں کی مسرتوں اور کامیابیوں میں اصل حصہ پیغمبروں اور فنکاروں کا ہی ہوتا ہے۔معاشرتی بہبودی کا ہر باب انہی لوگوں کے افکار جمیل کا پرتو ہوتا ہے جو خواب دیکھتے ہیں اعلیٰ وارفع تخیلات کی طرف مائل پرواز رہتے ہیں اور ہر تغیر وتبدل کے نہ صرف نقیب وغماز بلکہ امام بھی ہوتے ہیں۔

ادیب وفنکار کا انسانی معاشرے میں قرار واقعی مقام متعین کرنے کے بعد اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ رہنمایانِ فکروفن ہوتے کون ہیں؟ یہاں پر دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔اوّل چونکہ فنکار اور ادیب اپنے ہی سماج اور اس کے حسن وقبح کی پیداوار ہوتے ہیں اس لئے سماج کی اچھائی برائی بھی ان کے خمیر میں شامل ہوتی ہے۔میلکم مگرج نے اپنی ابتدائے عمر کی جنسی کج روی کا ذکر کرتے ہوئے اپنی خودنوشت The chronicles of wasted times میں یہ جواز پیش کیا ہے کہ ''ہم چونکہ اپنے دور اور سماج کے پروردہ تھے اسی لئے اس کی بیشتر برائیاں بھی ہماری شخصیتوں میں سموئی ہوئی تھیں''لیکن اگر اس منطقی طرز استدلال سے مفاہمت کرلی جائے تو ہم یہ ماننے پر مجبور ہوں گے کہ ہٹلر بھی اپنے زمانے، اپنے معاشرے اور اپنے ہی تصورات فکروعمل کا پروردہ تھا۔اسی دور کی عصبیتوں اور غلاظتوں کا لازمہ تھا اس لئے قصوروار آتش خانوں میں بے گناہوں کو جلانے

کے لئے وہ نہیں بلکہ اس دور کے حالات تھے۔ یہ مفاہمت اور فکری جواز کہاں تک صحیح ہے اس کا فیصلہ ہم ادب وفن کے ناقدین پر نہیں بلکہ ناظرین وسامعین پر چھوڑتے ہیں۔

دوم: فنکار اور ادیب براہمن کا مظہر ہے۔ وہ غلاظتوں، عصبیتوں اور وحشتوں میں رہتے ہوئے بھی ان سے الگ ہے کیوں کہ اس کی فکر وفن میں تاریخ کا شعور بھی کارفرما رہتا ہے۔ وہ زمانے کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ الگ چلتا ہے۔ وہ نجاست سے نظافت تک کے عمل میں نہ صرف ہمہ وقت خود مبتلا رہتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اپنے ساتھ چلنے پر مجبور یا آمادہ کرتا رہتا ہے۔

عام انسانوں کا یہ مقدر ضرور ہے کہ وہ اپنے حالات کے اسیر ہوتے اور ان سے مفاہمت پر مجبور بھی ہوتے ہیں وہ ایک بندھے ٹکے اصول یا طور طریقے کو اختیار کر کے گزر بسر بھی کر لیتے ہیں مگر اس میں جو جے ٹھیک ہے (Status quo) قسم کے شہریوں سے زیادہ مضر عناصر وہ ہوتے ہیں جو Status quo ante یا ایک طرح کی رجعت قہقری پر بضد رہتے ہیں۔ فنکار اور قلم کاران دونوں سے پہلو تہی کرتے ہوئے اپنے رفیقانِ سفر کی نئی سمتوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ وہ مذہبی مبلغین یا واعظوں کی طرح محراب ومنبر سے خیر وشر اور سزا اور جزا کے حکم نہیں لگاتے ہیں۔ اصل فنکار اور اہل قلم کی حیثیت تو کیچڑ اور پوکھر میں کھلے ہوئے کنول کی طرح ہوتی ہے۔

ایک فلسفی یا مدرس یا اکثر اوقات ماہر قانون اور وکیل بھی چیزوں کی تشریح ان کی تعریف یا توضیح میں نہ صرف الجھتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی ہلا دیتا ہے بحث کسی نہج پر رواں ہونے کی جگہ محض ہمہ گیر تعریف کے پیچ وخم میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ یہاں پر بھی بعض معترضین یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ قرار واقعی ادیب وفنکار کون ہوتا ہے یا یہ کہ ایک حقیقی فنکار اور ادیب کی تعریف کیا ہے۔

ادب وفن کی دنیا میں سب سے بڑی مشکل یہی ہے کہ جب آپ کے مخالفین ایک مثبت یا قابل عمل موقف اور نقطہ نظر سے متفق نہیں ہونا چاہتے ہیں تو کج بحثی پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور معاملے کو الجھانے کے لئے تعریف وتشریح کا مسئلہ چھیڑ دیتے ہیں اور بات جب یہی شروع ہو جائے کہ غزل کے معنی کیا ہیں یا ناول وافسانے کی صحیح اور غیر اختلافی تعریف کیا ہے تو پھر مدتوں تک جاری رہنے کے باوجود بحث کسی فیصلہ کن مرحلے تک نہیں پہنچتی ہے۔ یہ مشکل صرف ادب وشعر ہی کی نہیں بلکہ تقریباً تمام سماجی علوم کے بارے میں پیش آتی ہے کہ ریاضی کے قوانین کی طرح ان کے کسی شعبے یا صنف کی دو اور دو چار کی طرح ایسی تعریف وتوضیح نہیں کی جاسکتی ہے جو سب کے لئے قابل قبول ہو۔

تعریف و تشریح کا سوال اٹھانے والے لوگ عام طور پر مذہبی بنیاد پرستوں کی مانند ہوتے ہیں جو بلا تکلف یہ فتویٰ صادر کر دیتے ہیں کہ فلاں شخص یہودی نہیں ہے یا فلاں صاحب دائرۂ اسلام سے ہی باہر ہیں۔ ادبی شدت پسند بھی بہت آسانی سے یہ کہہ دیتے ہیں کہ "یہ تو ادب نہیں ہوا" یا یہ کہ "اس بیانیے کو کہانی کس طرح کہا جا سکتا ہے۔" پھر لامحالہ یہ سوال اٹھتا ہے کہ ادب ہے کیا؟ نظم کی صحیح تعریف کیا ہے۔ شعر و افسانہ کے لئے لازمی اجزاء کیا ہیں جن کے بغیر افسانہ شعر کو حقیقی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ محو گفتگو حضرات عام متبدی وکیلوں کی طرح الفاظ کے گورکھ دھندوں میں پھنس جاتے ہیں۔ پچھلے پانچ ہزار برسوں سے برابر دنیا کے تمام جید اور بحر العلوم قسم کے یہودی علماء و مصنفین صرف اسی بات پر بحث کرتے چلے آ رہے ہیں کہ واقعی یہودی کون ہوتا ہے۔ فیصلہ تو آج تک نہ ہو سکا مگر اس کے باوجود "یہودیوں" کی ایک الگ ریاست بن گئی ہے جو آج مشرقِ وسطیٰ میں سرطان کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔

ادب، ادیب اور ادبی سرگرمیوں کی تعریف کی پیچیدگیوں سے ہٹ کر جب ہم سیاسی و معاشی اداروں، ان کے تقاضوں، کمزوریوں اور موانع کی طرف توجہ کرتے ہیں تو بہت سے دوسرے ضمنی، لیکن مشکل مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط تک زور اس بات پر دیا جاتا تھا کہ ادیب کے معاشرے کا سیاسی طور پر آزاد اور معاشی طور پر خود مختار اور خود کفیل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس شرط کی وجہ یہ تھی کہ انگریزی زبان میں لکھنے والے تقریباً تمام اہلِ قلم سیاسی آزادی کے حامل اور معاشی طور پر آسودہ حال تھے۔ تیسری دنیا، یعنی نو آبادیات کے بیشتر قلمکار اس آزادی سے محروم تھے۔

لطیفہ یہ ہوا کہ جن تاریخی و تہذیبی اعتبار سے وقیع و معتبر ملکوں میں آزادی آئی وہاں کے بہت سے باشعور اہلِ فکر نے اسے جھوٹا ٹھہرایا اور کہا یہ گیا کہ جب تک معاشی خود مختاری نہ حاصل ہو تب تک یہ آزادی جھوٹی ہے کیونکہ دیش کی جنتا بھوکی ہے۔ "ترقی پسند اہلِ فکر نے بھی یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ یہ آزادی کتنی ہی جھوٹی کیوں نہ ہو تجی غلامی سے بہر حال بہتر ہے ایک اچھے مبصر اور گاندھیائی دانشور پنڈت سندرلال نے تو یہاں تک جھلا کر کہہ دیا کہ ہمیں انگریز سے درخواست کرنی چاہئے کہ وہ ہمیں پھر غلام بنا لے تاکہ نظم و نسق میں بہتری اور چستی تو پیدا ہو سکے۔" پنڈت سندرلال کی جھنجھلاہٹ کی ایک معقول وجہ بھی تھی کیونکہ برصغیر ہی نہیں بلکہ تمام افریشیائی ممالک میں سامراج کے خاتمے کے بعد قومی حکومتوں اور دیسی رہنماؤں نے غیر ملکی آقاؤں سے زیادہ بے رحمی

اور مظالم کے مظاہرے کئے۔ ایک قدامت پسند مجلّے نے اپنے اعداد و شمار کی رو سے یہ دعویٰ کیا کہ ہندوستان میں ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک گیارہ بار گولی چلائی گئی جب کہ آزادی کے حصول کے بعد ملک کی کسی نہ کسی ریاست میں ہر سال فائرنگ کی نوبت آجاتی ہے۔ ''گارجین'' جیسے ترقی پسند اخبار نے بھی لکھا کہ پورے برصغیر میں فکر و ادب پر کل کے مقابلے میں آج زیادہ پابندیاں عائد کی جارہی ہیں اور ''لندن ٹائمس'' نے متعدد بار غلط یا صحیح یہ دعویٰ کیا کہ برصغیر کے اخبارات کو حکومت کے خلاف کوئی نقطۂ نظر پیش کرنے میں غلامی کے دور سے زیادہ آج آزادی کے دنوں میں بندشیں جھیلنی پڑتی ہیں۔

ادیب اور فنکار کے لئے اظہارِ خیال کی مکمل آزادی کی وکالت تقریباً سبھی اہلِ دانش کرتے آئے ہیں۔ لیکن یہ وجہ ابھی تک واضح نہ ہو سکی کہ اسٹالن کے دورِ بربریت اور پاکستان میں فوجی حکومتوں کے سیاہ ترین زمانوں میں جن قیود کا رونا رویا جاتا تھا وہاں پابندیاں ختم یا نرم ہونے کے بعد کیا ہوا۔ مشرقی یورپ کی ریاستیں یا سوویت دیش کے ادیب فکر و خیال پر قدغن کے شاکی رہتے تھے۔ پاکستان کے بہت سے ادیب و شاعر دوسرے ملکوں میں پناہیں ڈھونڈنے گئے تھے لیکن اب یہ حضرات کیا کر رہے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ لگ بھگ دس برسوں سے دور دور تک کوئی عہد ساز یا چونکا دینے والی آواز نہیں اٹھی ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ اس وقت جب اہلِ قلم کو زیادہ سہولتیں اور آزادیاں حاصل ہیں تو ان کے پاس کچھ لکھنے کو ہی نہیں ہے؟

خود یورپ کے جو ممالک سیاسی و معاشی طور پر فارغ البالی سے بھرپور ہیں، خاص طور پر دوسری جنگ عظیم کے پچاس پچپن برس بعد تعمیراتِ نو کے نتائج سے متمتع ہونے والی ریاستوں کو دیکھئے وہاں ادب کی رفتار کیا رہی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کے اوّل نصف کے مقابلے میں دوسرے نصف حصے کا ادبی کشکول تقریباً خالی ہے۔ صدی کے آخری ربع میں لاطینی امریکہ کی جادوئی حقیقت نگاری کو بہت جھنجھنے پر چڑھانے کی کوشش کی گئی جو تیسری دنیا کی جادوئی داستانوں اور جنوں و پریوں کی کہانیوں سے کسی طرح بہتر نہ ثابت ہوئی۔ اب سوال یہ ہے کہ تہذیبوں کے تصادم، تاریخ کے خاتمے وغیرہ کے نتیجے میں جس تہذیبِ عالی کی طرف پیش قدمی کی کوششیں ہوئیں ان میں پہنچنے کے امکانات کی شرح کیا رہی۔ مغربی یورپ کی سنہری روپہلی (نام نہاد) جمہوریتیں جو عام موانع سے آزاد ہیں ان میں رفتارِ ادب کیا ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہر

طرح کے مادی سکون، زیادہ سے زیادہ سیاسی و معاشی ترقی اور خوش حالی کے باوجود کوئی شیکسپیر کیوں نہیں پیدا ہو رہا ہے، ہمارے پاس غالب کا کوئی ہمسر کیوں نہیں ہے۔ بعض ممتاز مغربی دانشوروں اور تقریباً ٹی ایس ایلیٹ کے مرتبے کے ادیب فرینک کرمود کا یہ دعویٰ کیا واقعی حق بجانب ہے کہ آج کے قلم کار اپنے پیش روؤں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ پا رہے ہیں؟

یہاں تک پہنچ کر بات ذرا الجھ جاتی ہے۔ شبہ یہ ہونے لگتا ہے کہ فرینک کرمود بھی اپنی فلسفیانہ بصیرت کے باوجود معمر خواتین کی طرح زلّہ ربا اسی مخصوص ٹوری طرزِ فکر کے ہیں جو ''یادِ ایا مے'' کا غزل خواں اور ماتم کناں انہی دنوں کا ہے جب اشیائے صرف بہت ارزاں تھیں، تعلیم گاہوں میں طالبانِ علم صرف لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے تھے، بزرگوں کی عزت ہوتی تھی، معاشرے میں بدعنوانیوں کی گرم بازاری نہیں تھی۔ ہر طرف محبت اور اخلاص کا دور دورہ تھا اور زندگی بہت ہی آسودہ اور پُر اطمینان تھی۔ یہاں تک پہنچنے کے بعد ماضی کے نوحہ خواں عام طور پر سرد آہ بھر کر کہتے ہیں کہ: ''بہت برا زمانہ لگا ہے بھائی۔''

کولرج کے کہنہ سال ملاح کی ''یادِ ایا مے'' پر ولیم کوپر نے جو تبصرہ کیا وہی ہم بھی کہنے میں جائز قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ولیم کوپر نے اپنے مخصوص رنگ میں کہا تھا:

"He drank the stifling waves-and sank."

نئے زمانے سے مفاہمت نہ کرنا اور مستقبل کے تذبذب اور نا استواری پر پریشاں خاطر رہنا کسی فنکار یا فلسفی کے لئے کسی طرح قابلِ تسلیم نہیں ہونا چاہئے۔ فرینک کرمود کی شکایت بجا ہے لیکن باشعور اور ترقی پسند دانشور اس سے اتفاق کرنے میں یقیناً تامل کریں گے کیونکہ ترقی پسندی اور ''دیدۂ بینا'' رکھنے والی تخلیقی صلاحیت کی شرطِ اوّل ہی یقین کامل ہے کہ ہر نیا زمانہ اپنے مرتبۂ تفکر میں بیتے ہوئے دور سے بہتر ہوتا ہے۔ ہر نئی نسل پرانی نسل کے مقابلے میں زیادہ باشعور اور فہیم ہوتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جو حضرات عقلیت پسندی کے دعویدار ہیں وہ بھی بسا اوقات یہ ماننے سے منکر ہیں کہ ہر زمانے میں نت نئے حالات کے تحت ''مردانِ خود آگاہ'' پیدا ہوتے رہیں گے۔ ہاں ان کی سج دھج نرالی، ان کے فکری مرقعے مختلف اور ان کا اندازِ نوا پیرائی جداگانہ ہوگا۔ رہنمائی اس مقام پر اقبال سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے جو فرماتے ہیں: ''یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے۔'' یہ ضرور ہے کہ یہی شاعرِ مشرق تسلیم کرتا ہے کہ ''براہیمی نظر پیدا بڑی مشکل سے

ہوتی ہے۔'' لیکن وہ چونکہ بیسویں صدی کے ہنگامہ پرور حالات کا مزاج داں ہی نہیں بلکہ دانائے راز بھی تھا اس لئے تمام وسوسوں اور شبہات کے باوجود لاتقنطو من رحمتہ اللہ کی تفسیر کرتے ہوئے فہمائش کرتا ہے۔'' امیدِ مردِ مومن ہے خدا کے رازدانوں میں۔''

آج یورپ اور امریکہ کے جہانِ فکر میں جس تہذیب عالی کا خاکہ مرتب کیا جارہا ہے اس کی راہ میں پابہ زنجیر دو اہم شرائط کی طرف سے حسب معمول اغماض برتا جاتا رہا ہے۔ بعض اصحاب فکر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ارباب مغرب کے کاروانِ فکر کے ''تیز ترک گامزن'' کی مہمیز سے عاری ہونے کا سبب بھی یہی ہے (اگر نہ بھی ہو تو ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں ہے)۔ تہذیب عالی کی خوشنوائی یا خوش نمائی کی طرف متوجہ عناصر کی خدمت میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ہمیں واقعی ترقی پسند، خرد افروز، حیات بخش اور صحت افدار قسم کی اطلسی اصطلاحات گوندھ کر عالمی تہذیب مطلق کا مرقع تیار کرنا ہو تو مغربی پیمانے پر عالم کے نصف سے زائد شرکاء کے لئے کلی طور پر مثالی نہیں ثابت ہوسکتے ہیں کیونکہ کسی بھی معیار اعلیٰ کی شرط اوّل کے طور پر ہمیں قول وفعل کے تضاد سے مکمل آزاد ہونا پڑے گا۔ ریاکاری سے اجتناب ایسی مشکل شرط ہے کہ بیشتر ''دانایانِ مغرب'' اور ''مشہور مغربی مفکرین'' کا اشہب قلم اس میدان میں بری طرح ٹھوکریں کھاتا نظر آتا ہے۔

تہذیب وتمدن دو ایسی رنگین وخوشنما ترکیبیں ہیں جو اہل مغرب نے خود اپنے لئے وضع کی ہیں۔ یہ صرف ان کے بین المستعمراتی افکار سے ہی وابستہ نہیں بلکہ بنیادی آداب معاشرت اور تصور تاریخ سے بھی منسلک ہیں۔ آج بھی کوئی ادب، مذہب یا جغرافیائی خطہ جو مغرب کے مخصوص تہذیبی تصور سے ذرا بھی الگ ہو اماما نِ مغرب کی بارگاہ میں قابل اعتنا نہیں سمجھا جاتا ہے۔ مغربی تصور تہذیب میں بنیادی نقطۂ ایمان استعماریت آمیز مسیحیت ہے جس کا کوئی تعلق حضرت مسیح ناصری کی ذات اقدس سے نہیں ہے۔ مشرق وسطیٰ اور لاطینی امریکہ کے عام ممالک میں ادب کی جڑیں مذہب سے بھی وابستہ ہیں۔ اس لئے ان جگہوں کا ادب بھی انگیز کرلیا جاتا ہے لیکن جو بات بالکل ہی ناقابلِ قبول ہے وہ ایسا ادب اور ایسے قلم کار ہیں جو مسیحیت آمیز نو استعماریت سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہوں۔ خاص طور پر وہ تہذیب یا وہ ثقافتی مظاہر جو کبھی مغرب کے پرکھار وگی گھن چکر سے متصادم رہے ہوں ان کا تو ذکر ہی مغربی ممالک کی لغت میں بمنزلہ کفر وناشائستگی ہے۔

قول وفعل کا تضاد اگر مشرقی ادیبوں اور ارباب فکر کا وصف رہا ہو تو وجہ سمجھ میں بھی

آ سکتی ہیں مگر سوال یہ ہے کہ ریا کاری اپنے تمام ممکنہ نسلی و مذہبی تعصبات کے ساتھ مغربی اہلِ دانش کے افکار کا جزوِ اعظم ہمیشہ اور ہر دور میں کیوں رہی ہے۔ اگر کوئی مثالی اور پاکیزہ یا بے عیب تہذیب مشرق میں نہ پنپ سکی تو مغرب نے اپنی تمام تر سہولتوں اور عالمی لوٹ کھسوٹ کے بعد بھی کیا بہتر مظاہر پیش کیے اور واقعی وہ وجوہ کیا ہیں جن کی بنا پر بائی کلچر کا بُت تراشا جا رہا ہے۔ مشرق میں تو مذہبی تعصبات اور تہذیبی تصادم سے پہلوتہی کی مثالیں مل بھی جاتی ہیں مگر مغرب میں نسلی تفوق اور سامراجی مسیحیت کی ہمہ گیری نے کہاں ٹکراؤ کے بجائے سنگم اور تصادم کی جگہ امتزاج کی شعوری کوششیں کیں؟ دوستوسکی اور دانتے کی اسلام سے نفرت یا ہندومت کے بارے میں ڈی ایچ لارنس کی خندہ زنی تو پرانی باتیں ہیں لیکن ایلیٹ کی یہود دشمنی تو ہمارے آپ کے سامنے کی بات ہے۔ اس کے باوجود ہمارے اہلِ ادب آج بھی ایلیٹ کو پیغمبر انِ الٰہی کا درجہ دینے سے نہیں چوکتے اور ذکر ہم سب اب تک ان کا مرشد اولیں کی طرح کرتے ہیں۔

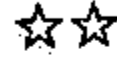
پسماندہ اور معاشی بوجھ سے دبا ہوا مشرق جس تہذیب کا مظہر ہے اس کے عناصر ترکیبی میں بدھ مت، ہندی تاریخ فکر، چینی طریق حیات اور اسلام اور سکھ مذہب کے جواہر پارے بھی شامل ہیں اگر کہیں مشرقی قلم کار ناستک ہیں یا "مقامیت" کے شکار ہیں تب بھی دوسرے مذاہب کی تحقیر، مذہبی پیشواؤں کے سب و شتم اور دوسری تہذیبوں اور متاعِ تفکر پر خندہ زنی سے محفوظ رہتے ہیں۔ ہمارے خیال میں کسی مشرقی ادیب و فنکار نے دوسرے مذاہب یا تہذیبوں اور فکر و عمل پر کیچڑ اچھالنے میں کبھی دلچسپی نہیں لی۔ صوفیائے کرام کے اعراس و مزارات پر حاضری اور مذہبی میلوں ٹھیلوں میں ہر فرقے اور مذہب کے لوگوں کی شرکت اسی تہذیب کی مظہر ہے جسے مغربی دانایانِ فکر و فلسفہ تہذیب عالی کی بارگاہ سے خارج کرنے پر مصر رہتے ہیں۔ کیا تہذیب عالی کے بنیاد گزاروں میں ایسے اہلِ دانش بھی شامل ہیں جو Nulla salus extra ecclesion سے پرے بھی سوچنے اور عمل کرنے پر قادر ہیں؟

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مشرق اپنی تمام تر پسماندگی کے باوجود مذہبی تعصبات پر مبنی نسل کشی کے جنون سے تاریخ کے ہر دور میں محفوظ رہا ہے۔ مشرق کے طالع آزما چنگیز و نادر اور غازی و سلاطین جو دوسرے ملکوں میں گئے انھوں نے وہاں کے حالات میں گھل مل کر اور مقامی باشندوں میں خلط ملط ہو کر لین دین کا وہ عمل شروع کیا جسے مثالی صورت میں گنگا جمنی تہذیب کا

نام دیا جاتا ہے۔اس کے برخلاف Onward Christian Soldiers کے موئدین (کپلنگ، ٹینی سن، ویلس، دانتے) نے امریکہ، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ اور خود مسیح ناصری کے مولد، ارضِ مقدس میں کیا نشانات چھوڑے۔اور آج بھی فلسطین اور عراق میں......

خیر چھوڑیے بھی، اسے مستقبل کے مؤرخ پر چھوڑ دیجئے۔

(یہ مقالہ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری میں سالانہ توسیعی خطبے کے طور پر پیش کیا گیا)

☆☆

فکشن کی اہمیت اور ضرورت

کسی بھی معاشرے کی تنظیم اور بنیادی تعلیم و تربیت میں پہلی اہمیت فکشن کی ہوتی ہے خواہ اسے کہانی کہا جائے یا قصہ و داستان۔ کام اس کا صرف بچوں کو درس ادب و تہذیب دینا نہیں ہے۔ بالغوں کو بھی فکشن یا داستانوں کی بہت ضرورت رہتی ہے۔ فکشن مسائل عصری سے توجہ ہٹا کر ایک گونہ بے خودی کا ہی ذریعہ نہیں ہوتا ہے اس سے ذہنی تفریح کے ساتھ ہی معاشرے کی تربیت بھی مقصود ہوتی ہے فکشن کا مطالعہ کرنے والے اپنی معاشرت و تمدن کے مقابل دوسری تہذیبوں اور افراد و طبقات کے طریقہ ہائے فکر و عمل سے واقف ہوتے ہیں۔ موتزارٹ کی طلسمی بانسری Magic flute میں پہلا سین ہی ہمیں بتاتا ہے کہ پہاڑ کے دوسری طرف بھی ایک دنیا ہے جس کا فہم و ادراک بھی ضروری ہے۔ اسی کو بعض اہل ادب نے وہ لمحہ تفہیم یا مقام عرفان بتایا ہے جہاں قومی و مذہبی تنگ نظری ختم ہو جاتی ہے اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ سچائیوں تک رسائی کے لیے ہر کلچر، ادب اور قوم و ملک کا اپنا اپنا راستہ ہوتا ہے۔ اس راستے کے گیان پہچان اور اس سے پوری واقفیت ہمیں فکشن کی طرف متوجہ کرتی ہے اور غیر پختہ عقل و فکر کے طالبان علم کو فکشن سے انسیت ہو جاتی ہے۔

کہانیاں طرح طرح کی ہوتی ہیں مذہبی کہانیوں کو چھوڑ کر بھی بہت سے طریقے فکشن نگاری کے ہیں ان سے بیشتر اوقات خیر و شر کی تمیز پیدا ہوتی ہے بچے انہیں سن کر یا پڑھ کر اچھے کردار کا نمونہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جھوٹ اور چوری سے بچنے کا عہد کرتے ہیں اگر واقعی زیر تربیت دماغوں اور قابل تقلید کرداروں کی تشکیل میں کہانیوں سے کچھ مدد ملتی ہے تو فکشن کا بنیادی مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

اگر کسی کو قصے کہانیوں یا ناول پڑھنے کا چسکا پڑ جائے تو وہ خود ہی دوسرے ملکوں اور

قوموں کے افسانوں اور داستانوں کی طرف متوجہ ہوگا۔ ناول پڑھنے اور برے بھلے قصوں اور افسانوں میں وقت ضائع کرنے والوں کو عام طور پر اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ہے لیکن نوجوانوں کی اصلاح کرنے والوں اور جوانوں کی ہمت اور اولوالعزمی سے حسد کرنے والے بوڑھے جو زیادہ تر ''رشتے میں'' ماموں اور چچا وغیرہ ہوتے ہیں۔ یہ بھول جاتے ہیں کہ مذہبی صحائف اور الہامی کتابیں بھی تو قصے کہانیوں پر ہی مشتمل ہوتی ہیں۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا ترقی اور تحریک کی کامیابی میں شعر وسخن سے زیادہ نثر نگاری ار فکشن کا ہاتھ رہا اگر اس تحریک کے بانیوں نے فکشن پر زور نہ دیا ہوتا تو ''انگارے'' کی کہانیوں نے آگ نہ بھڑکائی ہوتی تو معلوم نہیں ہمارا ادب ابھی تک کن بھول بھلیوں میں بھٹک رہا ہوتا۔ وقار عظیم نے لکھا ہے کہ داستانوں اور بحیثیت مجموعی فکشن کا منصب اولین انجمن آرائی ہے لیکن وہ غالباً یہ بھول گئے کہ فکشن انجمن آرائی سے زیادہ واروئے شفا کی حیثیت رکھتا ہے۔ قصہ چہار درویش کے بارے میں مشہور ہے کہ حضرت نظام الدین اولیا نے فرمایا کہ ''جو کوئی اس قصے کو سنے گا وہ علالت سے شفایاب ہوگا'' غالب فرماتے ہیں (میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں) کہ ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہو گئے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی ونشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے'' اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قدیم زمانوں کے لوگوں نے فکشن کی اہمیت تو کسی حد تک تسلیم کی مگر ہمارے زمانے میں اہل فکر نے یہ وضاحت کیوں نہ کی کہ فکشن معاشروں کو تہذیب اور قوموں کو فراخیِ قلب ونظر سے کس طرح مالا مال کرتا ہے۔ مضامین، کتابیں اور مقالے بس شاعری کی اہمیت پر ہی دیکھنے میں آتے ہیں فکشن کی کیا اور کیوں ضرورت ہے اس پر کچھ نظر نہیں آتا ہے۔

فکشن کے موضوع پر استنادی حیثیت اختیار کرنے اور اپنے دو چار پسندیدہ عام طور پر غیر معروف فکشن نگاروں کو شیر پا تین سنگھ کے ساتھ ہمالہ کی چوٹی پر کھڑا کرنے والے حضرات طویل طویل مقالات قلم بند کرنے کے باوجود یہ ثابت کرنے میں۔ تا حال ناکام رہے ہیں کہ سماج کو فکشن کی ضرورت کیوں ہے اور رہے گی۔ فکشن لکھا کیوں جائے لوگوں کو فکشن نگاری کی ترغیب کیوں دی جائے اور پھر یہ کہ آخر فکشن پڑھا ہی کیوں جائے۔ اس سے معاشرے کی صلاح وبہبود میں کہاں تک مدد مل سکتی ہے۔ برصغیر کے تقریباً تمام ممتاز معیاری جرائد گاہے ماہے ''افسانہ نمبر'' بھی شائع

کرتے ہیں ان میں افسانہ نگاروں کے بارے میں، چیدہ چیدہ کہانیوں اور افسانہ نگاری کے عصری رجحانات کے بارے میں، یا پھر کسی خاص خطہ، ملک میں فکشن کی مروجہ روش کے بارے میں بھاری بھرکم مضامین چھپتے ہیں مگر ابھی تک کسی افسانہ نمبر میں یہ موضوع زیر بحث نہیں آسکا ہے کہ افسانہ کیوں لکھا جائے یا یہ کہ علم وادب اور فکر و دانش کی محفلوں میں فکشن نگاروں کا کیا درجہ یا منصب ہونا چاہئے۔

شاعری کی ضرورت و اہمیت پر تو غالباً ابتدائے آفرینش سے ہی اب تک لاتعداد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مقالات ایسے بھی سیکڑوں مل جائیں گے جن میں ڈرامہ کی اہمیت اور ضرورت پر بھی خوب بحث کی گئی ہے۔ یہ جا بجا زور دے کر سمجھایا جاتا ہے کہ مسائل عصری کے حل یا بحرانوں کے تناظر میں ڈرامہ کتنا مفید کام انجام دیتا ہے۔ لیکن یہ مقالہ ابھی تک تشنۂ نگارش ہے کہ ناول۔ کہانی، داستان یا افسانے لکھنے والے ہمیں کس طرح ایسی دنیاؤں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتے ہیں جہاں انسانیت کے پنپنے کے امکانات ہوں، جہاں انسانیت کا دامن شیخ و برہمن کے تعصبات سے آلودہ نہ ہو۔ ایک المیہ یہ ہے کہ زیادہ تر مضمون نگار یا تنقید لکھنے والے خود بھی شاعری کرتے ہیں۔ یہ لوگ فن شعری کی تعریف و توصیف میں فکشن کی اہم تر اور ممتاز تر خصوصیات کو بالکل بھول جاتے ہیں کہا یہ جاسکتا ہے کہ شاعری آگ لگانے کے کام تو خوب آتی ہے لیکن جہاں آگ بجھانے کا مرحلہ پیش آتا ہے وہاں صرف فکشن نگار ہی سربکف نظر آتے ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ تنقید نگاروں کو آگ بجھانے کے عمل سے دلچسپی کیوں نہیں ہے۔ بہت کم ناقدین ادب ایسے ملیں گے جنہوں نے مطالعے اور محنت کے بعد فکشن کی ضرورت کے بارے میں کچھ لکھا ہو۔ یا فن افسانہ نگاری کی توضیح و تعریف کرتے ہوئے خود اس فن کی اہمیت جتائی ہو چنانچہ افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ فکشن کے بارے میں خیال آرائی کرنے والے زیادہ تر ناقدین ادب فکشن کی اہمیت اور ضرورت پر بحث کرنے سے گریزاں رہے ہیں۔

شاعری میں بہت سے مجہول تصورات، تصوف، ہمہ اوست وحدت الوجود وغیرہ وغیرہ بھی زور و شور سے نواپیرا دکھائی دیتے ہیں لیکن فکشن میں یہ ترک لذات اور گوشہ نشینی ممکن ہی نہیں ہے۔ کوئی کہانی کار صوفی ہو ہی نہیں سکتا ہے کیونکہ فکشن لکھنے والے تزکیۂ نفس اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے علوئے ذات کے متمنی نہیں ہوتے ہیں۔ شعراء نے زیادہ تر ان ہی دو خوبیوں کو اجر حقیقی اور جنت الماوی تصور کیا ہے۔ فکشن نگار راضی برضائے حق نہیں بلکہ ہر لحظہ جہد و عمل کا حامی رہتا ہے۔ اردو ادیب زیادہ تر مسلمان ہیں اور انہیں یہ بخوبی علم ہے کہ اسلام اصولی طور پر

رہبانیت کے قریب نہیں ہے زندگی سے فرار یا گریز پائی کا سبق نہ اسلام میں ہے اور نہ فکشن میں ''دنیا کے تقریباً'' تمام فکشن نگار جن میں فرانس کے کیتھولک بھی شامل ہیں حماقت آمیز ترک لذات کے قائل نہیں رہے، ایک انشائیہ نگار نے گوشہ نشینی اور ترک دنیا کو Foolish self denial تک کہا ہے۔اور تعلق جہاں تک ترقی پسندی کا ہے تو وہاں رہبانیت کا تصور ہی مضحکہ خیز ہے کیونکہ آزادی جمہوریت اور ترقی پسند اہل دانش تو مارکس کے لفظوں میں دنیا کو بدلنے پر زور دیتے ہیں تصوف سے متاثر قلم کار جن میں شاعروں کی اکثریت ہے۔''امیر غریب اللہ نے بنائے ہیں ہمارا اس میں کیا دخل کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں جب کہ فکشن نگار قطرے کے گہر ہونے تک کی کاوش اور عمل کی جہد کائنات میں سنگی وساتھی ہوتا ہے۔قطرے سے گہر بننے تک کی کتھا ہی فکشن بھی کہی جا سکتی ہے کہانی کا اپنے زمین وآسمان سے بیزار نہیں بلکہ اس کے علائق وعمل سے مکمل واقفیت کا متمنی ہوتا ہے۔کہانی کار ایک لمحہ کی کہانی سناتے ہوئے ماحول آفرینی اس طرح کرتا ہے کہ اسی ایک لمحے میں متعدد کہانیاں اور بھی خود بخود سمو جاتی ہیں۔''شرح درازِ زندگی مختصر'' کو دو چار ہچکیوں میں کہ جانا فانی کے لیے تو ایک تعلّی ہو مگر افسانہ نگار واقعی یہ کر دکھاتا ہے۔افسانہ ایک خود مختار مملکت ہے اس پر شعرا کو کسی طرح کی فوقیت یا امتیاز حاصل نہیں ہے۔

فکشن نگار کسی درجے کا کیوں نہ ہو اپنی نگارشات میں ایک مخصوص وسعت نظر کا حامل ہوتا ہے اور اس وسیع النظری میں وہ اپنے قارئین کو بھی شرکت کی دعوت دیتا ہے۔فکشن بجائے خود وسعت افلاک میں تکبیر مسلسل ہے اور تعلق اس کا کسی طرح خاک کی آغوش میں تسبیح ومناجات سے نہیں ہوتا ہے فکشن کی نظر سیاسی بصیرت بھی ہو سکتی ہے اور کشف رویا کی مظہر بھی مگر اس کا کوئی واسطہ اضغاث احلام سے نہیں ہوتا ہے اس کے مقابلے میں شاعر کی نوا سرائیوں میں ہمیشہ شبہ ''مری بارکیوں دیر اتنی کری'' کی سینہ کوبی کا ہوتا ہے۔

فکشن نگار سرمایہ ومحبت کے خروش کی وجوہ کا واقف کار ہونے کی وجہ سے اپنے قارئین کو بھی مبتلائے تفکر رکھتا ہے جب کہ شاعر صرف سامنے کی چیزیں دیکھ کر اور دھو کر غرق مئے ناب ہو جاتا ہے۔اگر فکشن نگار بھی شاعر کی طرح ذاتی غم واندوہ کا ڈھنڈورچی ہو جائے تو کہا جائے گا کہ فکشن سے معاشرے کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔لیکن اگر فکشن کو محض سرمایۂ نشاط یا لذت غم کا ترجمان ہی بننا ہے تو شاعری کیوں نہ کی جائے۔کیونکہ یہ خدمت تو ہمارے شاعر ہمیشہ سے انجام دیتے

ہوئے آئے ہیں۔کہنا یہ ہے کہ فکشن نگار اپنے بطون و اعماق کا آشنا ہوتا ہے بلکہ اقبال (اقبال کا حوالہ دینے پر اس مضمون میں "تضاد" کا پہلو دیکھا جا سکتا ہے۔لیکن بحث یہاں تخصیص سے نہیں بلکہ تعمیم سے ہے) کے لفظوں میں اسے آشنائے راز ہی نہیں بلکہ دانائے راز کہا جا سکتا ہے۔ فکشن نگار اپنے کرداروں کو انسانیت کے مختلف پہلوؤں سے پیش کرتا ہے۔اس کے اعصاب پر ہمہ وقت عورت نہیں سوار رہتی ہے۔"زندگی چاندی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں" یا "اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیے۔" کا جاگیردارانہ تصور (یا عذر مستی) ایک کہانی کار کی شریعت میں حرام مطلق ہے۔ فکشن نگار اپنے افکار و اظہار میں شفاف چشموں کی روانی رکھتا ہے۔جوہڑ اور تالاب کی طرح ٹھہرا پانی اس کی بوئے خیال کا منبع ہو ہی نہیں سکتا ہے۔فکشن نگاری گزرے زمانوں کی مرثیہ خواں نہیں بلکہ حال اور مستقبل کی نباض ہوتی ہے۔

فکشن نگار ہر دور اور ہر زمانے میں سنجیدگیٔ مقاصد اور غور و فکر کے ترجمان ہوتے ہیں کیونکہ وہ عملی طور پر اپنے معاشرے کے اہم رکن ہوتے ہیں وہ متواتر اور پیہم روز و شب کے گوناگوں مسائل سے دوچار رہتے ہیں۔وہ مجہول آدرش وادی یا صرف خواب دیکھنے والے نہیں ہوتے ہیں۔اور نہ ہی وہ موہوم و نارسیدہ آرزوؤں اور حسرتوں کے امین ہوتے ہیں۔عام فکشن نگار "لگا ہے پاک بجنے و جان بیتابے" کی تفسیر ہوتے ہیں وہ سماج کے ڈھانچے کے سقائم و نقائص کے مبصر ہونے کے علاوہ سماجی تعمیر نو یا تبدیلی و انقلاب میں معاون بھی ہوتے ہیں۔

اگر زندگی کو سچائیوں سے عبارت سمجھا جائے تو پھر ان سچائیوں کی تفسیر و ترجمانی کے لیے ضرورت ہمیشہ فکشن کی رہے گی۔بودلیر، پروست اور تھیکرے وغیرہ رجعت پرست، زوال پسند اور دانش حاضر کے لیے ناقابل تقلید، بلکہ ناقابل تسلیم تک کہے جا سکتے ہیں۔پھر بھی انہوں نے اپنے اپنے عصری ماحول پر گہرے۔اور اکثر اوقات مثبت۔اثرات مرتسم کیے۔ایک ناقد کا کہنا ہے کہ اپنی سادگی اور آس پاس کے حالات کی تصویر کشی کرتے ہوئے ڈکنس انجیل مقدس تک کی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے جبکہ دانتے اور ملٹن بڑی دھوم دھام کی مسیحیت اور خدا پرستی کے باوجود محض لاطائل مفروضات کی ترویج کرتے ہیں۔اس کا کہنا ہے کہ جس طرح بائبل کی کہانیاں ہمیشہ دہرائی جائیں گی اسی طرح ڈکنس کا فکشن بھی اپنی افادیت سے محروم نہ ہوگا۔ڈکنس نے جس طرح صنعتی انقلاب کو قریب لانے اور قطعی شکل دینے میں ایک قائدانہ کردار ادا کیا ہے وہی فکشن کی

حمایت میں ایک زبردست دلیل کی حیثیت رکھتا ہے۔

چیخوف اپنے فکشن میں با قاعدہ وعظ ونصائح سے کام لیتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ زندگی خودغرض نہیں بلکہ محبت واحترام اور ایک دوسرے کے کام آنے والے جذبات ہی کے لیے عطا ہوتی ہے۔لہٰذا فکشن کے ذریعے ایک شریفانہ اور مخلصانہ طرزِ عمل کا سبق دیتے ہوئے "دی ماسٹر اینڈ مین" کا مصنف روسی معاشرے پر بہت ہی دیرپا اثرات چھوڑتا ہے۔چیخوف کا اولے نن (Olenin) یہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اصل میں مسرت کسے کہتے ہیں۔"مسرت اصل میں دوستوں کے کام آنے، اپنوں اور غیروں کی خدمت کرنے اور مشکلوں میں مبتلا لوگوں کی مدد کرنے اور بے غرض طریقے پر نظارۂ محبت مرتب کرنے سے نصیب ہوتی ہے...... یہ پرخلوص محبت وخدمت ہی اصل زندگی ہے۔ اور اس کی ترویج وحصول کے لیے بہتر طرز نگارش فکشن نگاری ہے۔بقول ایڈمنڈ ولسن "اگر ہم کہانیوں کے پیغام سے متاثر نہ بھی ہوں تو بھی کہانی کاروں کے جذبہ اخلاص کو پیش نظر رکھنے پر مجبور ہوں گے۔کہانیاں خواہ انجیل عبرانی کی ہوں یا چیخوف کی سبق ہمیشہ راستی واستقامت کا دیتی ہیں۔"

فکشن ہمیشہ پستیوں سے نکلنے کے طریقے بھاتا ہے۔(شریف زادہ۔مرزا رسوا) جدوجہد کا سبق دیتا ہے۔فکشن نگار محض کنارے سے اندازۂ طوفان نہیں کرتا ہے۔وہ خود گردابوں اور طوفانوں میں گھر کر موت وزیست کی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔فکشن نگار سماجی تعمیر نو یا تبدیلیٔ انقلاب میں معاون بھی ہوتے ہیں۔جبکہ شاعر خود میں کھوئے ہوئے، گل وبلبل یا صیاد وساقی کا دکھڑا روتے ہوئے۔معاشرے کی ذمہ داریوں سے محترز الگ الگ جزیروں میں گریاں فغاں رہتے ہیں۔ بیشتر شعراء حالات کا سامنا نہ کرسکنے کی وجہ سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں، دوسرے ملکوں میں پناہیں ڈھونڈنے جاتے ہیں۔مگر کہانی کار بیوی بچوں والے ہوتے ہیں اپنی ذمہ داریاں سنبھالتے ہیں، زمانہ سازی، "دعملی اور ریاکاری سے مبرا ہوتے ہیں جب کہ ان کے مقابلے میں شاعر عام طور پر فراریت پسند ہوتے ہیں اور اکثر وبیشتر کشمکش حیات سے گھبرا کر ہتھیار ڈال دیتے اور خودکشی کرلیتے ہیں کسی کہانی کار کے خودکشی کرنے کا واقعہ ادبی تاریخ میں شاید ہی کہیں دیکھنے میں آیا ہو۔

بہت سے شاعر دشمن ملکوں میں رباب وکباب وطاؤس وشراب کی لالچ میں پناہیں ڈھونڈھنے جاتے ہیں۔کتنے کہانی کار دشمن ملکوں میں "کھاؤ پیو" برپا کرنے جاتے ہیں؟ روم کا کلاسیکی فنکار بہت فخر سے لکھتا ہے "روم کے بھوکے کتے بھی غیروں کی دی ہوئی ہڈیوں پر نظر نہیں

ڈالتے ہیں۔

فکشن کی ضرورت ہمیں اس لیے ہے کہ اس فن کے ماہر جھوٹی امیدوں اور فرضی خیال پرور یادوں تک میں زندگی کی بنیادی صعوبات وعلائم کی نشاندہی کرتے ہیں کوئی بھی فکشن نگار دعویٰ نہیں کرتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہی سچ ہے وہ دوسری سچائیوں کے بارے میں بھی فراخی قلب و نظر کے ساتھ آمادۂ تفکر رہتا ہے۔ فکشن نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے مفروضات یا موہوم تصورات کے باوجود قاری کو عظیم سچائیوں تک پہنچا کر ہی دم لیتا ہے۔ نتیجہ مثبت ہو یا منفی اس سے اثر پذیر ہونا قارئین کی صوابدید پر ہے۔ فکشن میں جھوٹ ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اسے ٹام وولف اور ٹرومین کپوٹے کے اندازِ نظر سے دیکھئے انہوں نے تو جھوٹ محض کے لیے بھی نون فکشن کی ترکیب وضع کی ہے۔ (بعض حلقوں میں اسے نیو جرنلزم بھی کہا جا رہا ہے) اگر ہم ورجینیا وولف سے اتفاق کریں تو معلوم ہوگا کہ فکشن کا ہر نمونہ حقیقی زندگی کے مدوجزر سے وابستہ رہتا ہے۔ (ادیبوں کی خودنوشت کو اس نے فکشن کہا ہے جب کہ بعض حضرات نے اس کے لیے Auto-novelised version of fiction کی اصطلاح وضع کی ہے) ہماری نسل کے قلم کاروں کو رسل کے مقالے Happiness/in the Modern World کے نفس مضمون کا بھی خوب علم ہے۔ مگر جدیدیوں نے اسے بھی ترقی پسند تحریک کی طرح خاصا مطعون کیا ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ اگر فکشن نہ ہو تو سماج بے مقصد و منزل ہو جائے گا۔ فکشن نگار کیسے ہی کیوں نہ ہوں زندگی میں رنگ بھرنے اور خوب کو خوب تر بنانے میں کوشاں رہتے ہیں۔ فکشن تہذیب و معاشرت میں ایک جزو ناگزیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے بلا حجت مان لینے میں حرج کیا ہے؟

☆☆

مغرب میں اردو فکشن کا رجحان

برطانیہ اور یورپ میں اردو زبان و ادب کا ذکر خاصا پرانا ہے۔ اگر بہت محنت سے تحقیق کی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں اردو کی تاریخ کم از کم دو سو سال پرانی ہے لیکن اس کا با قاعدہ چلن دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہوا۔ شروع میں جو لوگ اس زبان و ادب میں دلچسپی لیتے تھے وہ یا تو مغربی ادب دوست ہوتے تھے یا پھر غیر منقسم ہندوستان سے آئے ہوئے اہلِ قلم۔ برِ صغیر کے اُردو داں حضرات تھوڑی مدت قیام کرنے اور بی بی سی کی دو چار نشریات میں حصہ لینے کے بعد واپس چلے جاتے تھے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد بڑی تعداد میں ایسے ایشیائی آئے جو بہتر زندگی اور اچھے روزگار کے متلاشی تھے۔ یہ سب زیادہ تر صنعتی علاقوں میں جا بسے مگر باہمی تعلقات اور اپنی آبائی قدروں اور رسوم و رواج کی طرف ان کا جذباتی رشتہ برقرار رہا۔ مکمل اجنبیت اور تہذیبی تنہائی کی فضا کم کرنے کے لیے انہوں نے اردو شاعری اور اردو کی غیر رسمی نشستوں کی گھنی چھاؤں میں پناہ لی۔

اگر ہم قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا چاہیں تو معلوم ہوگا کہ جس سرمایہ شعر و ادب کو ہم دبستانِ مغرب کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں اس کی داغ بیل ۱۹۴۰ کی دہائی میں پڑی، جب آ بسنے والوں نے جگہ جگہ ادبی نشستوں اور مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۸۰ء تک یعنی شروع کے ۳۵ یا چالیس برسوں میں یہاں زیادہ سرگرمیاں شعری نوعیت کی رہیں۔ نثر نگاری یا فکشن نگاری کی طرف با قاعدہ بلکہ سنجیدہ توجہ گزشتہ صدی کے آخری ربع سے شروع ہوئی۔ اسی لگ بھگ چوتھائی صدی ہی میں کہانی لکھنے والوں کی ایک کھیپ تیار ہوگئی اور دو چار نثر نگار بھی نظر آنے لگے۔ اب یہ کہنا آسان ہوگیا ہے کہ افسانہ نگاری نے بھی مغرب میں رفتہ رفتہ قدم جمائے ہیں اور کہانی نگاری کی صنف ایک علاحدہ وجود اختیار کرچکی ہے اس وجود کا ایک واضح رجحان بھی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ

مغرب، خاص طور پر انگلستان میں اردو افسانہ ایک علاحدہ اور منفرد تشخص کا متقاضی ہے۔

اُردو دنیا میں زیادہ چہل پہل شاعری کے میدان میں رہی ہے، اس لیئے فکشن کی طرف توجہ کم ہی رہتی ہے اس کی بہت سی وجوہ ہیں پہلی تو یہی کہ شاعری کے بارے میں لکھا جاتا ہے اس کی افادیت اور قومی و ادبی تحریکوں میں اس کے کردار پر زور دیا جاتا ہے، لیکن یہ نہیں کہا جاتا ہے کہ فکشن سے معاشرے کو کیا فائدے ہوتے ہیں۔ تا حال کسی اہلِ ادب نے فکشن کی ضرورت اور افادیت پر تفصیلی محاکے کی کوشش نہیں کی ہے عام طور پر لکھا جاتا ہے کہ کہانی کیا ہے، ناول کی خصوصیات کیا ہیں، ہمارے ادب میں شروع سے لے کر اب تک کون نمایاں اور قابلِ ذکر ادیب دناول نگار رہے ہیں؟ معیاری رسائل و جرائد کے خصوصی افسانہ نمبر بھی شائع ہوتے ہیں جن میں مختلف علاقوں میں فکشن کی رفتار ترقی اور افسانوی رجحانات پر سیر حاصل تبصرے ہوتے ہیں لیکن کوئی ایسا بنیادی اور جامع مقالہ نہیں ملتا ہے جس میں یہ بحث کی گئی ہو کہ افسانہ کیوں لکھا جائے۔ اس کی شاجہ شاید یہ ہو کہ فکشن نگار متانت، سنجیدگی اور غور و تعمق کا مظہر ہوتا ہے اس کے افکار میں ایک نظر ہوتی ہے نوحہ کناں وہ ذاتی غم و اندوہ کا نہیں بلکہ نباضِ غمِ دوراں کا ہوتا ہے۔ فکشن نگار شاعروں کی طرح سماج سے الگ کسی جزیرے میں "شرابے، ربابے نگارے" کے علم بردار نہیں بلکہ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مصروف دغا ہوتے ہیں وہ مرثیہ خواں گزرے زمانوں کے نہیں بلکہ نباض ماضی حال اور مستقل کے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ غزل خواں بزم کے نہیں بلکہ حدی خواں رزم کے ہوتے ہیں لہٰذا وہ ہر ایرے غیرے کا دامن پکڑ کر کہانی کی فضیلت کا مطالبہ نہیں کرتے ہیں۔

فکشن کے ماہر چھوٹی موٹی امیدوں اور جھوٹی سچی یادوں کا ذکر کرنے کے باوجود حقائق کا عطر لے کر زندگی کی بنیادی سچائیوں کا بیان کرتے ہیں۔ شاعری میں دعوے تو بہت کیئے جاتے ہیں مگر عنصر سب جگہ انفرادی غم و اندوہ کا ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف فکشن نگار سچائی اور ضمیر آرائی کا دعویٰ نہ کرنے باوجود ورڈز ورتھ کے اسکائی لارک کی طرح زمین سے اٹھ کر اور بلند ترین فضاؤں میں پرواز کے دوران بھی مٹی سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔ فکشن نگار چھوٹی چھوٹی نیم سچائیوں کو لے کر بڑی حقیقتوں کے شارح بن جاتے ہیں۔ اس عمل میں کبھی کبھی تو ان لوگوں نے پوری عصری تاریخ ہی کو بدل ڈالا۔ اگر زندگی حقائق کی سنگینیوں سے ہی عبارت ہے تو اس کی تمام و

کمال تفسیر وترجمانی فکشن ہی میں کی جاسکتی ہے، اور کی گئی ہے۔ اسی اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا شاید یہ نتیجہ ہے کہ اپنے تمام ناسپاس گزاریوں کے باوجود اہلِ قلم کسی کہانی کار کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ یہ لوگ جہنم کو بھر دیں گے۔

ایک دلچسپی اور تعجب کی بات یہ ہے کہ شاعری کی ریل پیل کے باوجود اردو ادب کی تاریخ میں افسانہ نگاری نے بڑی سریع الاثر ترقی کی ہے۔ یہ ترقی ناول کے مقابلے میں افسانہ نگاری کے میدان میں بہت قابلِ لحاظ رہی ہے۔ یورپ کے اردو ادیبوں میں ناول نگاری کی روایت پرانی ہے لیکن ہرا بھرا میدان افسانہ نگاری ہی کا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہاں ناول نگار گنتی کے پانچ دس ہی ہیں لیکن سرگرم عمل اور فعال حضرات افسانہ وکہانی کے میدان میں ہی زیادہ ہیں اور خوش آئند بات یہ ہے کہ بعض بالکل ہی نئے لکھنے والوں کے نام بھی سامنے آرہے ہیں۔ فنی تقاضوں، تہذیبی شعور اور بنیادی عناصر علم وادب سے کماحقہٗ واقفیت رکھتے ہوئے کوئی عصر آفریں ناول لکھنا بہت جان جوکھوں کا کام ہے مقصود الٰہی شیخ، جتیندر بلو اور مصطفیٰ کریم نے بہت نامساعد حالات میں ناول لکھے ہیں۔ ان میں تمام موانع کے باوجود بے بصری سے دوری کے تقاضے نمایاں ہیں۔ مقصود الٰہی شیخ بہت توجہ سے اور ایک طرح کی فطری نرم روی کے ساتھ لکھتے ہیں اور ان میں یورپ میں سرگرم تگ وتاز نسل کا تذبذب اور بے یقینی ملتی ہے۔ جتیندر بلو نے اپنے تازہ ترین ناول وشواس گھاٹ میں کئی تہذیبوں اور ان کے مزاج کی آمیزش اور آویزش کے "مرصع غم" کا حال رقم کر دیا ہے۔ مصطفیٰ کریم اپنی دوسری تحریروں کی طرح ناول میں بھی مشاہدے، مطالعے اور تکنیکی بصیرت سے عدم توجہی کا ایسا تاثر پیش کرتے ہیں کہ معقول اور سنجیدہ امور بھی سنی سنائی پر مبنی دکھائی دیتے ہیں۔

ناول نگاری کے بنیادی مزاحم وموانع میں مطالعہ اور موضوع زیرِ تحریر سے کماینبغی واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ بہت سے لوگ ناول شروع تو کر دیتے ہیں لیکن اسے سمیٹ نہیں پاتے ہیں کسی نتیجے تک نہ پہنچ سکنے کی صورت میں نامکمل چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی کبھی اس طرح کے ناول کو جلدی جلدی ختم کر کے طویل کہانی یا ناولٹ کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ دو ایک اُردو قلمکار ایسے بھی ہیں جو اپنی تخلیقی فضاؤں کو اچھی طرح آباد نہیں کر پاتے ہیں اور بددیانتی سے کام لیتے ہوئے دوسروں کی تحریروں کے اقتباسات یا انگریزی تصانیف کے حوالے بلا تکلف اپنے فکری سرمائے میں شامل کر لیتے ہیں۔ سب سے زیادہ اذیت کوش منزل وہ ہوتی ہے جب تخلیقی قلمکار اپنی ہی تحریر پر نظرِ ثانی

کرتے ہوئے فضول اور غیر متعلق حصوں کو مسترد کرتا ہے۔ یہ کام صرف ایک ماہر فنکار ہی کر سکتا ہے، عام لکھنے والے اس ہمت سے کام نہیں لے پاتے ہیں۔

دنیائے شعر میں استادی وشاگردی کی بڑی طویل اور قدیم روایت رہی ہے فکشن میں اس کا مکمل فقدان ہے اس وجہ سے اردو کے عام ناولوں میں بھرتی کا مواد زیادہ ہوتا ہے۔ ناول نگاری کی مقتضیات سے عہدہ برآ ہونا بہت دقت طلب ہے۔ اس کے لئے وقت اور مشاہدے کے علاوہ موضوع سے متعلق مطالعہ لازمی ہوتا ہے۔ یورپ کے زیادہ تر اردو قلمکاروں کے پاس یہ سہولیات نہیں ہیں اور خواتین تو اتنی مجبور و مصروف ہوتی ہیں کہ ان کے لئے ایک فکر انگیز ناول لکھنے کا خیال ہی ہفت خواں کے برابر ہے۔ یورپ کے اردو فکشن میں خواتین کا تقریباً اجتہادی کردار رہا ہے، پھر بھی ان میں سے کسی نے ایک بھرپور ناول لکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

خواتین کی مجبوریوں سے قطعِ نظر عام لوگ بھی اس میدان میں قدرے مضمحل اور شکستہ پا سے نظر آتے ہیں، حالانکہ ناول میں ایک سہولت یہ ہوتی ہے کہ تخلیق کار کے پاس اظہارِ خیال کے وافر بہانے اور مواقع ہوتے ہیں مگر اس سے فائدہ اٹھا کر بہت سے لوگ اپنی سماجی ترجیحات ، مذہبی معتقدات یا ادب کے بارے میں ذاتی منشور بھی شامل کر دیتے ہیں۔ اس کمزوری سے کوئی بھی فکشن نگار مبرا نہیں ہے۔ ناول میں یہ طرز کسی نہ کسی طرح نبھ جاتا ہے لیکن کہانیوں میں کسی مقصد کی ترویج کرنا اچھے اچھے فنکاروں کے لئے مشکل ہوتا ہے۔

مہارت اور کامیابی یہ ہے کہ قلمکار اپنی بات کہہ بھی دے اور یہ ظاہر بھی نہ ہو پائے کہ کہانی کار نے کس نفیس طریقے پر اپنے موقف و طرزِ فکر کی ترویج کر دی ہے۔ ناول میں بہت سی باتیں کرداروں کی زبان سے اس طرح کہلائی جا سکتی ہیں کہ یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ خود تخلیق کار کا موقف کیا ہے۔ اگر پورا ناول پڑھنے کے بعد قاری خود کسی نتیجے تک پہنچ سکے تو یہ عام طور پر اس کی صوابدید پر ہوتا ہے۔ کامیابی یہ ہے کہ لکھنے والا اپنے قاری کی انگلی پکڑ کر میلے کی سیر کرانے کا تاثر نہ دے۔

فکشن نگار شاعروں کی طرح خود میں ڈوبا اور سہادینے والا نہیں رہ سکتا ہے کیونکہ اس کا پہلا مقصد ظلم و زیادتی کے خلاف قلم آرائی ہوتا ہے۔ وہ ''فراغتے و کتابے و گوشۂ چمنے'' کا طرف دار نہیں بلکہ بیشتر ہمنوا ''بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم'' کا ہوتا ہے۔ فکشن نگاری کے لئے ہماری جامعات

میں کوئی نصاب ہی نہیں ہوتا ہے۔ایسٹ اینگلیا یونیورسٹی میں تخلیقی نگارشات کی باقاعدہ تعلیم ہوتی ہے امریکی یونیورسٹیوں میں تقریباً ہر جگہ Creative writing کے کورس ہوتے ہیں۔ہماری ادبی دنیامیں فکشن نگارکواپنااسلوب اورطریقۂ اظہارخودایجادکرناہوتاہے۔اچھے فکشن کے لئےضروری ہے کہ تخلیق کارمعیاری اورکلاسیکی فکشن کا مطالعہ کرتاہو یاپھرکسی تخلیقی نگارشات کے ادارے سے فیض یاب ہوچکاہو۔اردومیں یہ دونوں باتیں نہیں ہیں۔تاہم ان موانع ومجبوریوں کے باوجود مغرب میں اردوافسانے کی محفلوں پرمکمل جمود کی عملداری نہیں ہے یہاں کے فکشن میں ناول نگاری،قسط وار داستانوں یاناولٹ کے بجائے مختصرکہانیوں کاہی رواج ہےاوراس میدان میں زیادہ سرگرم عمل خواتین ہیں۔مردافسانہ نگاردوچارتوبہت اچھے نکل رہے ہیں باقی جوہیں وہ مستنداورزیادہ تراتنےمعمر ہیں کہ جذبات ومشاہدے سے کسب فیض کرکےاپنی فکرکوکوئی نیارُخ دینے پرقادرہی نہیں رہ گئے ہیں۔

مغرب میں افسانہ یابحیثیت مجموعی فکشن کاذکرکرتے ہوئے یہ تسلیم کرناپڑتاہے کہ اس فن پرعورتوں کی تقریباً اجارہ داری ہے۔مردافسانہ نگاروں خاص طورپرمقصودالٰہی شیخ اورجتیندربلو کے افکارپربہت گہری چھاپ ابتدائی عمرکی تہذیبی ومعاشی اقدارکی ہے،جبکہ خواتین کی اکثریت نئے حالات،نئے زمین وآسمان اورنئی صدی کے تناظرمیں کچھ کہہ رہی ہے۔بقول فراقؔ ان کے صریرِ خامہ میں نئے دورکی گنگناہٹیں بھی سنائی دیتی ہیں۔محسنہ جیلانی،صفیہ صدیقی اورپروین لاشاری کی نگارشوں میں مختلف المزاج تہذیبوں کاسنگم دیکھاجاسکتاہے۔جبکہ دوسری لکھنے والیوں خاص طورپربانوارشد،طلعت سلیم سلطانہ مہراوررضیہ اسماعیل وغیرہ کے قلم کی تھرتھراہٹوں میں مستقبل کے تذبذب کے علاوہ خوداعتمادی کی لہریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔حمیدہ معین رضوی،فیروزہ جعفراورنعیمہ ضیاءالدین بھی چاندتاروں کی دنیاؤں میں بسنے کے بجائے زمینی مسائل کی سنگلاخ چٹانوں سے دست وگریبان نظرآتی ہیں۔فیروزہ جعفراورایک دوسری ان کی ہم عصرفیروزمکرجی کے بےوقت انتقال سے فکشن کی دنیاکابڑانقصان ہوا۔

یورپ کے اردوفکشن نگاروں نے جب بھی کہانی کے ڈھانچے کی طرف توجہ کی تواسے اکثروبیشتربرصغیرکےرنگ میں رنگنے کی کوشش کی،جس کی وجہ سے برطانیہ کی اردوکہانی کے بین السطورمیں برصغیرکی معاشی وسیاسی نااستواری کے ارتعاشات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔یورپ میں اردوکہانی جیسی بھی لکھی جارہی ہے۔وہ یورپ کے عبوری دَورکی رومانیت سے بالکل الگ

ہے۔اس میں حقیقت پسندی کے وہ عناصر نمایاں ہیں جنھوں نے برِ صغیر میں ترقی پسند ادب کی تحریک کو جنم دیا۔اس کہانی کے بعض پہلو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔مثلاً یہ کہ مغرب کے لکھنے والے سماجی وعصری وقوف کی نمائندگی کرتے ہوئے واحد متکلم سے کام نہیں لیتے ہیں، جس دور میں جدیدت کا فسوں طاری ہوا تھا، عام طور پر بھی کہانی کار واحد متکلم اور حالِ رواں کی تصویر کشی کرتے تھے۔وہ، یہ، تھا، ہوگا قسم کے فعل اور ضمائر غائب ہو گئے۔لکھنے والے کہتے ......"میں سوچ رہا ہوں۔"

ممکن ہے اس روش کا یہ نتیجہ ہو کہ بقول کسے فکشن سے واقعہ اور کہانی تو غائب ہو گئی صرف بیانیہ رہ گیا۔مگر اس طرح کے ذاتی رنج وغم کی تنہائیاں یہاں کے لکھنے والوں کے طرزِ نگارش پر اپنے منحوس سائے نہ پھیلا سکیں۔یورپ میں رہنے والے سب مرد وزن متفکر و متردّد، عام انسانیت کی کشمکش کے بارے میں ہیں، اس کے ساتھ ان سب کا رشتہ اردو کے شائستہ وتہذیبی سرمائے سے بھی برقرار ہے۔یہ سب قلمکار، خاص طور پر خواتین، اعلیٰ درجے کے تعلیم یافتہ ہیں۔ کشاکشِ اقدار نے انہیں وہ بالغ نظری اور گیرائی عطا کی ہے جس کی کمی برِ صغیر کے فکشن نگاروں میں اکثر وبیشتر محسوس کی جاتی ہے۔برصغیر کے مسائل اپنی شدت کے باوجود محدود ہیں۔پورے برِ صغیر کے افسانوی سرمائے کو ایک جملے "سماج میں کرپشن بہت ہے" میں سمیٹا جا سکتا ہے لیکن مغرب میں لکھنے والے ہر کہانی کار کے تجربات وتاثرات نادر اور پھیلے ہوئے ہیں۔یہ لوگ ہر واقعے، ہر حادثے اور ہر انفرادی تجربے کو وسیع تر پس منظر میں دیکھنے کے عادی ہیں۔اس کی بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کو بلوغ کی ابتدائی منزلوں سے نہیں گزرنا پڑا۔یہاں وہ شکل بالکل نہیں نظر آئے گی جو دنیا کے ہر فکشن کی علتِ غائی سمجھی جاتی تھی۔مثلاً یہ کہ ہر ارمنی کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی تھی: "ایک تھا لڑکا" یورپ میں کہانی کی اٹھان یوں ہوتی تھی: وہ ایک تاریک اور طوفانی رات تھی"۔برِ صغیر کے بارے میں سب کو معلوم ہے ہم شروع کرتے تھے: "کسی زمانے میں ایک بادشاہ تھا، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ"......چین کی قدیم ہی نہیں انقلاب کے بعد کی کہانیوں میں بھی بنیادی نکتہ یہ رہتا تھا کہ کسی شہر میں ایک طالب علم تھا۔روسی کہانیوں کے بارے میں سب اردو والوں کو معلوم ہے وہ کس طرح نوکر شاہی اور بابو گیری کے چمچوں کے تذکروں سے بھرپور تھیں۔

مغرب میں اردو کہانی لکھنے والوں کو اس منزلِ اول سے نہیں گزرنا پڑا۔یہاں کے لکھنے

والوں کو اس سے غرض نہیں ہے کہ لڑکا لڑکی سے مل پاتا ہے یا نہیں۔ ظالم سماج رسوم و رواج سے پستی ہوئی لڑکیوں کو کنوئیں میں کودنے پر مجبور کرتا ہے یا نہیں اور امیر و غریب کی سدا بہار رومانی، المناک یا دل پذیر کو کا گھیڑیاں کن منازل پر منتج ہوتی ہیں۔ یہاں مسئلہ یا یوں کہیے آویزش افکار و اقدار، تہذیبوں کے تموج و تسلسل یا سامراج کے نوجیون کا ہے۔ مسائل یا خطرات "ترے اندیشے ہیں افلاکی" کی تفسیر ہیں۔ ایک اور خوش آئند بات یہاں یہ رہی ہے کہ اردو فکشن نگاروں کو لاطینی امریکہ کی جادوئی حقیقت نگاری یا ملکوں و نسلوں کے عقائد و توہمات کو گھونٹ پیس کر بارہ مسالوں کی چاٹ بنانے سے بھی دلچسپی نہیں رہی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ یورپ اور امریکہ کے اچھے فکشن نگاروں کی اگر گنتی کی جائے تو درجن دو درجن سے زیادہ نام نہ ملیں گے۔ ان کے فن، تکنیک اور زبان میں نقائص اور سقائم بھی پائے جاسکتے ہیں لیکن یہ لوگ روایات، فرسودہ نگاری کے اسیر بہرحال نہیں ہیں، یہ سب قلمکار زوال و قدامت پسندی کو تج کر ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی کے غماز ہیں۔ اس تابناک رجائیت اور حوصلہ مندی ہی کو مغرب میں اردو کہانی کا واضح رجحان کہا جاسکتا ہے۔

☆☆

فسانہ وشعر — ایک آویزش؟

رائل انسٹی ٹیوشن کی ڈائرکٹر اور اعصاب، نفسیات اور تشکیلِ دماغ (نیورولوجی) کی عالمی ماہر، پروفیسر سوزن گرینڈ فیلڈ نے اپنی بہت ہی مقبول تصنیف The life of Brain کے بارے میں بات چیت کرتے ہوئے حال ہی میں افسانہ نگاری کا بھی ذکر کیا۔ اپنے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے ''دماغ کی کہانی'' کے نام سے بی بی سی ٹیلی ویژن پر چھ قسطوں میں ایک سلسلہ پیش کیا اور کہا کہ وہ جنوبی امریکی ممالک، پیرو، ایکوے ڈور، یوروگوئے، برازیل اور چلی میں جادوئی حقیقت نگاری کے طرز کی بہت قائل ہیں[1]۔ گیبریل گارسیا مارکیز کے مشہور ناول ''تنہائی کے سوسال'' (one hundred years of solitude) کی اہمیت پر بھی انھوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی۔ ان کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ کشادگیٔ ذہن اور نظری و دماغی ترقی کی راہ میں ناول نویسی انتہائی مفید کردار ادا کرتی ہے۔ ''جو بچے قصے کہانیاں اور ناول پڑھتے ہیں ان کے دماغ بہت متحرک رہتے ہیں اور وہ خود بھی پروازِ تخیل میں ادیبوں اور کہانی کاروں کے ساتھ ہوتے ہیں۔'' قابلِ لحاظ جملہ یہ ہے۔

It's not just for fun, it's vital to the life of the brain

پروفیسر گرین فیلڈ کا یہ قول بہت ہی معنی خیز ہے کہ ''دماغ کی زندگی، بلوغ تحریک اور نشوونما کے لیے کہانیاں اور افسانے بہت ضروری ہیں۔'' وہ ایک معاصر ادیب رچرڈ ہومس کے تبصروں سے پوری طرح متفق ہیں جس نے ''تنہائی کے سوسال'' کی اہمیت واضح کرتے ہوئے

---

[1] اشتراکی حقیقت نگاری Socialist realism کے معترضین کس طرح جادوئی حقیقت نگاری Magic realism کی دلدل میں پھنس کر خوش وخرم رہے، یہ ایک الگ اور دلچسپ بحث ہے۔

مروجہ آراء سے اختلاف کیا۔ یاد رہے کہ ''تنہائی کے سو سال'' کے شائع ہوتے ہی اس پر ہر طرف سے ناقدین نے اعتراضات کی بوچھار کر دی۔ بلکہ اکثر مبصرین نے تو اس کی باقاعدہ مذمت کی۔ رچرڈ ہومس نے سب سے پہلے ۱۹۷۰ء میں ٹائمس لٹریری سپلیمنٹ میں اس ناول کے بارے میں ببانگ دہل اعلان کیا کہ اصل میں یہ ناول ایک پوری تہذیب کی کہانی ہے۔ اس میں وہ خلاقانہ بلکہ تخلیق کائنات کی طرح کی فکری پیشوائی ملتی ہے جو یورپ کے ادب میں ناپید ہے۔ انسانی حقائق کی جزویات میں بہیمیت کا جو عنصر ملتا ہے اس کا باشعور احساس یورپ کے ادب میں عام طور پر نہیں ملتا ہے۔ اصل میں تہذیب، تمدن اور بہیمیت کا امتزاج اتنا الوہی ہے کہ یورپی فکر وہاں تک پہنچنے سے عاجز ہے (مثال: ایک باپ اپنی بیٹی کو بطور تحفہ اپنی لاش بھجواتا ہے۔ ایک ایسی لاش جس میں کیڑے پڑے ہیں۔ کھال معلوم ہوتا ہے پک رہی ہے اور ہر بلبلہ کسی موتی کی طرح چمکدار ہے)۔

قابل ذکر اس سلسلے میں یہ دعویٰ ہے کہ الوہیت اور بہیمیت کا جو امتزاج دنیا کے گوشے میں ڈھکا چھپا یا واضح طور پر پایا جاتا ہے، اس کی نقاب کشائی یا تصویر کشی کرنے کا حق صرف ایک کہانی کار کا ہوتا ہے۔ شاعر اس بلندی (یا گہرائی) تک پہنچنے سے قاصر رہتے ہیں۔ یہ غیر معمولی صلاحیت معمولی سے معمولی ناول نگار یا کہانی کار کی دسترس میں ہوتی ہے۔

رچرڈ ہومس کا نقطۂ نظر اور اس سے پروفیسر گرین فیلڈ کا کلی اتفاق اچھی خاصی بحث کا باعث بن سکتا ہے لیکن ایک دلچسپ بات یہ بھی واضح ہو جاتی ہے کہ تاریخ ادب میں شاعروں اور شاعری کی تعریف میں تو ہزاروں صفحات سیاہ کیے گئے ہیں مگر اس کے مقابلے میں فسانہ و ناول کی اہمیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ شیلی نے شاعروں کے ''غیر تسلیم شدہ قانون ساز انسانیت'' ہونے پر زور دیا ہے لیکن یہ پہلا اتفاق ہے کہ کسی ماہر سائنس داں نے ہماری زندگی میں حقیقت و فسانہ کی آویزش پر اس طرح دوٹوک الفاظ میں ایک بیان دیا ہے۔ کیا یہ اصلیت نہیں ہے کہ افسانہ و ناول اور افسانہ نگاری کے اصولوں پر جگہ جگہ کتابیں ملتی ہیں۔ یہاں کے مقامی کتاب خانوں میں سی پی اسنو، بالزک، ڈکنس، دوستووسکی، ہنری جیمس، پروست، استاندال اور ٹولسٹوئے کے تفصیلی تذکروں کے بعد یہ سوال سننے کو نہیں ملتا ہے کہ ہم ناول و فسانہ کیوں پڑھتے ہیں۔

پروفیسر گرین فیلڈ کے تجربے و تجزیے کے بعد نوبیل انعام یافتہ اور عہد حاضر کے بہترین صاحب فکر اور بڑی حد تک انقلابی شاعر شیمس ہینی کی بات بھی بہت ہی لائق توجہ ہے۔

انھوں نے لکھا ہے کہ وہ جس اسکول میں پڑھاتے تھے وہاں کے ہیڈ ماسٹر صاحب ہمیشہ یہی تلقین کرتے تھے کہ ''بچوں کو تہذیب سے سنوارنے کے لیے پہلی ضرورت یہ ہے کہ ان میں شاعری کا شوق پیدا کیا جاؤ۔ اچھی شاعری پڑھنے، سمجھنے اور خود شعر گوئی کی طرف رغبت کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ طلباء ہمیشہ اچھے کامیاب اور مفید شہری ثابت ہوتے ہیں......''

شیمس ہینی ادبیات کے استاد تھے۔ انھوں نے ایک بار پورا ایک سال اپنی تمام تر توجہ شاعری اور صرف شاعری پر صَرف کردی۔ طلبا میں ذوق شعر کی للک پیدا کرنے کے لیے انھوں نے ایک دایہ (Nurse) کی طرح محنت کی۔ نتیجہ کیا ہوا؟

ناول، ڈرامہ اور فن تنقید پر محنت کرنے والے طالبان علم بلا استثناء بہت مفید اور کامیاب شہری ثابت ہوئے۔ لیکن جن جوانوں میں ہینی نے شعر فہمی اور شعر گوئی کا ذوق ابھارا تھا، ایک ایک سطر نظم اور موضوع کی تشریح کی تھی اور شعراء قدیم وجدید کی تعریف کرتے ہوئے ان پر ہمدردانہ تبصرے کیے تھے وہ سب بلا استثناء آئرلینڈ کی تشدد پسند تحریک (IRA) کے ممبر بن کر قتل و غارت گری اور توڑ پھوڑ کے کاموں میں ماخوذ ہوگئے۔ دو ہی چار ایسے تھے جنھوں نے تعلیمی اداروں میں ڈھنگ سے ملازمتیں کیں مگر وہاں بھی وہ سب، در پردہ ہی سہی، انتہا پسند تحریکوں کے حامی رہے۔

شیمس ہینی خود ایک بلند پایہ شاعر ہیں۔ انگریزی شعر وفن کی دنیا میں درجہ انھیں ''مرشدِ اولیں'' کا حاصل ہے۔ آج کل بھی وہ متعدد ادبی جرائد واشاعتی اداروں کے مشیر ہیں۔ اپنے تجربے کے بارے میں انھوں نے کہا کہ ''عام طور پر شاعر نہایت ہی بیمار نرگسیت کے شکار ہوتے ہیں، ان میں ایک خاص قسم کی نسوانی نمود ونمائش کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ یہ لوگ زود رنج اتنے ہوتے ہیں کہ اگر ان کے کسی سقم کی طرف ذرا بھی اشارہ کیا جائے تو جہلا کی طرح مرنے مارنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔''

شیمس ہینی نے خود شاعر ہونے کی وجہ سے باتیں بہت تکلف سے اور مدھم مدھم لہجے میں کہی ہیں، اسی لیے ان پر گرما گرمی بحث یا مارکاٹ اور سر پھٹول کی فضا تیار ہونے کے امکانات ذرا کم ہی نظر آرہے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ معاشرے میں، ادب میں اور ذاتی افعال وکردار کی تشکیل میں ناولوں، داستانوں، کہانیوں اور گاتھاؤں کا کیا اثر ہوتا ہے؟ اس مسئلے پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی

گئی ہے۔زیادہ تر توجہ اس بات پر رہتی ہے کہ فکشن کیا ہے اور مختصر کہانی کی تعریف کیا ہے۔اردو میں خاص طور پر افسانے اور اس کے اثرات کے بارے میں بہت کم توجہ کی گئی ہے۔زیادہ تر یہ ہوتا ہے کہ کسی علاقے یا خطّے کے کہانی کاروں کا ذکر نمایاں رہتا ہے۔کبھی کبھی صرف ایک مخصوص گروہ کے لکھنے والوں کا تذکرہ ذوق وشوق سے ہوتا ہے،یا پھر کبھی صرف ایک کہانی کار کو مرکزِ توجہ بنا کر پوری دنیائے افسانہ پر محاکمہ کردیا جاتا ہے۔اس طرح کے مقالات کی اہمیت اس لیے نہیں ہوتی ہے کہ کن فنکاروں کی عظمت کے قصائد لکھے گئے ہیں بلکہ نمایاں اور اکثر اوقات بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ فلاں کا نام بھی نہ لیا جائے۔بیشتر ناقدانِ فن مضامین اسی لیے لکھتے ہیں کہ جس سے خفا ہیں اس کا ذکر بھی نہ کریں(کیا اس طرح نظر انداز کیے جانے سے کوئی حقیقی فنکار بجھ جاتا ہے؟)۔

جن لوگوں نے باقاعدہ فنِ افسانہ کو مرکزِ توجہ بنا کر کچھ کام کیا وہ بھی زیادہ دور تک نہیں گئے۔مطلب یہ کہ بحث یہیں تک محدود رہی کہ افسانہ کیا ہے لیکن زور اس بات پر کم ہی دیا گیا کہ ایک ترقی پسند،ترقی یافتہ یا ترقی پذیر معاشرے میں فکشن کہاں تک اثباتِ حیات کے عناصر سے محوِ اختلاط رہتا یا نشر اذنو کے ہر لمحہ نیا طور اور نئی برقِ تجلی کے تجسس میں رفیقِ فکر رہتا ہے۔

افسانہ اردو میں ایک باقاعدہ اور منضبط فن کی حیثیت سے خاصی تاخیر سے ترقی پذیر ہوا۔ چونکہ اردو زبان بعض بدیہی وجوہ سے درباروں اور اہلِ ثروت کی بارگاہوں سے زیادہ قریب رہی اس لیے اس میں شعر وقصیدہ کی فراوانی رہی۔اردو میں صحیح معنوں میں افسانوں کو ترقی پسند تحریک کی عطا سمجھنا چاہیے۔اتفاق یہ ہے کہ زیادہ تر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے ہی متعلق تھے لیکن ایک مشکل یہ ہوئی کہ ترقی پسند تحریک نے بہت شروع میں ہی پانچ چھ ایسے بلند پایہ تخلیق کار پیش کیے کہ بعد کے لکھنے والوں کو ان کے مقابلے میں ہمیشہ ہی کم مایہ پایا گیا۔دوسری بات یہ کہ سن پچاس کی دہائی کے ختم تک ہمارا افسانہ جو بہت سرعت سے آگے بڑھا تھا جدیدیت،ماضی پرستی،علامت نگاری اور تجریدی بھول بھلیوں میں گم ہو گیا۔ترقی پسند تحریک کی تنقید یا اس کے بعض گمراہ کن رجحانات پر زور دینے والے حضرات لہجے بگاڑ کر اور گرما گرم اختلافی نکات پیش کرنے کے باوجود یہ ثابت کرنے سے عاجز ہیں کہ اردو افسانہ،کہانی یا فکشن جو بھی کہیے اس نے منٹو،بیدی،عصمت،کرشن چندر اور قاسمی کے فن سے ایک قدم بھی آگے بڑھایا ہے۔ان پانچ بڑوں نے ۱۹۶۰ء تک جو پیش کردیا اس کے بعد کے چالیس پچاس برسوں میں افسانہ کون سی وادی اور کس منزل پر تیز ترک گام زن کی

تفسیر بن سکا؟

اب اگر نظرِ انصاف سے دیکھا جائے تو زیادہ ادب دوست اس بات سے اتفاق کریں گے کہ دنیا کے سارے ادب و کلچر میں اصل اہمیت کہانی کی ہوتی ہے۔ شاعری اور فنِ تنقید کو کتنا ہی بڑھا چڑھا کر کیوں نہ پیش کیا جائے، رتبہ ان اصناف کا ہمیشہ ضمنی رہے گا۔ شاعری میں بھی کچھ کہا جاتا ہے۔ کسی واقعے یا داستان کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ اس واقعے یا کہانی کی حیثیت بدن کی طرح ہوتی ہے۔ بدن ننگا ہو کر بھی اپنا خوبصورت یا بدصورت وجود رکھتا ہے۔ شاعری صرف لباس ہوتی ہے اور لباس کتنا ہی زرتار اور رنگیلا کیوں نہ ہو بغیر بدن کے بیکار ہوتا ہے۔ لباس یا لفظوں کا گورکھ دھندہ (نثری نظم ہو یا مسخ شدہ آزاد غزل) بجائے خود کوئی اہمیت یا وجود نہیں رکھتا ہے۔ یقین مانیے، خود شاعری میں کچھ نہیں ہوتا ہے۔ کوئی تلمیح یا تاریخی وقوعہ ہی اسے رتبۂ اعتبار بخشتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر جگہ ادب نگاروں کی زبان پہلے شاعری میں کھلتی ہے لیکن مقطع اور منظوم تحریریں استعمال کس لیے ہوتی ہیں؟ اہمیت ان رنگ برنگے اور مترنم الفاظ کے پردے میں کس بات کی ہوتی ہے؟ جو حضرات دو مصرعوں کو جوڑ کر فکر پیمائی کرتے (یا گجل بناتے ہیں) وہ بھی تو آخر کچھ کہنے ہی میں کوشاں رہتے ہیں۔ شکوہ محبوب کا ہو یا شبِ ہجراں کا ذکر جفائے باغباں کا ہو یا گل و بلبل کی معاملہ بندی کا، ہر چیز قصہ کہانی، داستان یا کسی تاریخی تصور ہی کا پرتو ہوتی ہے۔ کہانی سے کہیں مفر نہیں۔ اگر قصہ کہانی ختم ہو جائے تو انسانی تاریخ کا تسلسل ہی رک جائے گا۔ ہبوطِ آدم سے لے کر ایں دم تک قوموں، ملکوں، مذہبوں اور تہذیبوں کا تذکرہ اگر قصہ کہانی نہیں تو اور کیا ہے۔ تاریخ کے قصے ہی نہیں بلکہ بقول آکسفورڈ کے ایک ماہرِ تعلیم فلسفۂ تاریخ ہی ایک افسانہ ہے۔ مذاہبِ عالم کے صحیفے منظوم، مربوط اور مقفع یا مترنم صورت میں ہم تک پہنچے ہیں اور قابلِ غور بات یہ ہے کہ بانیانِ مذاہب نے اپنی تعلیم اور پیغام کی تبلیغ و فروغ کے لیے سہارا قصہ کہانیوں کا ہی لیا ہے۔ اگر کہانی نہ ہوتو تصویرِ کائنات میں رنگ آفرینی کا خیال ہی عبث ہوگا۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا کہ شاعری محض لباس ہی ہوتی ہے اور جس بدن پر یہ لباس پہنایا جاتا ہے وہ ہوتا ہے کوئی قصہ، کوئی کہانی، کوئی داستان۔

برصغیر کی لوگ گاتھاؤں، ہیروں (وارث شاہ کے علاوہ بھی متعدد افراد نے ''ہیر'' لکھی ہے جس سے یہ ''ہیر'' ایک علیحدہ صنف بن چکی ہے) یا آلہا اودل کی روایت ہی کو لیجیے۔ لوگ کچھ

کہنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے طرح طرح کی ترکیبیں اور طریقہ اظہار وضع کرتے ہیں۔ داستانوں کی اہمیت جتانے اور اظہار ضبط و نظم کے لیے شعراء چیلے، شوخ و دلکش الفاظ اور ترنم آمیز قافیوں اور بحور کا استعمال کرتے ہیں، لیکن ان میں ہوتا کیا ہے۔ ''کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے۔ کہا خیر بہتر ہے منگوائیے'' قسم کے اشعار کے مجموعے کو ہم مثنوی کا نام دے کر اعلیٰ صنف ادب میں شمار کرتے ہیں لیکن اس میں جو بات کہی جاتی ہے وہی تو اصل مقصود ہوتا ہے ورنہ شاعری، روانی الفاظ اور بحر و قافیے کی پابندی تو ضمنی باتیں ہیں۔ فردوسی کی بنیادی اہمیت یہ نہیں ہے کہ اس نے ساٹھ ہزار شعر کہے اور واقعہ تو یہ ہے کہ ایران کی صحیح یا غلط یا بالکل ہی فرضی تاریخ رقم کی گئی ہے۔ اب اگر شاہنامے کے واقعات کو نظر انداز کر دیا جائے تو ماننا پڑے گا کہ ساٹھ ہزار اشعار کہنے والا فردوسی کوئی بڑا شاعر نہیں تھا، اس کی ساری متاعِ ہنر تو بیان واقعہ پر ہی منحصر ہے۔ رستم و زال کی کہانی نکال دیجئے تو شاہنامے میں رہ کیا جاتا ہے؟ غالب کے ایک مرصع اور انتہائی بلند پایہ شعر کو لیجئے:

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ قریب

بے ستوں آئینہ خوابِ گران شیریں

اس میں شاعر نے نہایت نفیس لفظی مصوری اور دلکش و جمیل تراکیب استعمال کی ہیں گویا یہ شعر اعلیٰ شاعری کا بہترین نمونہ ہے لیکن اصل بات تو ایک دل آویز اور مقبول و مغموم واقعے کی یاد دلاتی ہے۔ یہ بھی اگر قصے و کہانی کی اہمیت نہیں ہے تو اسے کیا کہا جائے گا؟

کہانیاں محض بچوں کو بہلانے یا سلانے کے لیے نہیں ہوتی ہیں۔ یہ حقیقتیں ہوتی ہیں۔ نیویارک میں جب عہدِ حاضر کی دو فلک بوس عمارتیں مسمار ہوئیں تو نیویارک ٹائمس کے وقائع نگار جیمس بون نے کہا کہ اس اہم واقعہ کا تاریخ ساز پہلو یہ ہے کہ مرنے والوں، بچنے والوں اور بچانے والوں کی سب کی ایک الگ الگ بھرپور کہانی ہے اور ''تعلق اس کا کسی طرح کی شعری رنگ آمیزی سے نہیں ہے۔''

ایک حقیقت شناس صحافی کا یہ قول اچھی طرح واضح کرتا ہے کہ یہ کہانیاں سلانے یا تفریحِ طبع کے لیے سننے یا دہرانے کے لیے نہیں بلکہ تاریخ کے صفحات میں محفوظ کر کے رکھ دیئے جانے والے واقعات پر مبنی ہوں گی۔ گیارہ ستمبر کی کہانیاں وہ الم نصیبیاں تھیں جن سے تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ یہیں پر خیال ہوتا ہے کہ کہانی کار اپنے قلم کے ذریعے عوام میں سماجی ذمہ داری کا

احساس پیدا کرتا ہے۔

کہانیاں عام طور پر بیتے دنوں کی باتیں ہوتی ہیں۔ ہم کہتے ہیں اور سنتے بھی ہیں کہ بہت دنوں کی بات ہے ایسا ہوا تھا۔ معنی اس کے یہ بھی ہوئے کہ کوئی بھی بات آج کی، ابھی کی یا لمحۂ موجود کی نہیں ہوتی ہے۔ بات ہم جب بھی کریں گے وہ سننے والوں تک پہنچتے پہنچتے پرانی ہو چکی ہوگی۔ بنیادی حقیقت یہ ہے کہ بیتی ہوئی وارداتوں، واقعات اور دکھوں اور سکھوں کا ہر ذکر ایک کہانی ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ کہانی ماضی کا دوسرا نام ہے۔ حالیہ زمانوں کی باتیں جن میں قاری اور کہانی کار باہمی طور پر ہم عصر رہے ہوں کچھ زیادہ ہی چھان بین اور تعریف وتنقید کی کھرل سے پس کر نکلتی ہیں۔ یہی باتیں یا ماضی کے قصے تاریخی حقیقت نگاری کا روپ بھی دھار لیتے ہیں۔ لیکن ماضی کی ہر سرگزشت تاریخ نہیں کہی جاتی ہے کیونکہ تاریخ اور فن تاریخ کا ایک بالکل ہی علیحدہ نظام فکر ہے، تاریخی فسانہ نگاری اگر شعور و بصیرت کی خصوصیات سے بہرہ ور ہو تو کلاسیکی درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ فہم وشعور اور تاریخ و واقعہ نگاری کا بھرپور امتزاج قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کو ادب عالیہ کا حصہ بنا دیتا ہے لیکن ہائے وائے کرنے والے عزاداروں کے ہاتھوں میں پڑ کر ایک سڑی ہوئی لاش بن جاتا ہے جس کو یوپی کے دوتین مرثیہ خواں غسالوں کی طرح کافور میں بسانے میں مصروف نظر آتے ہیں، اس طرح کی سڑی گلی لاشوں کو گلاب ذکافور میں غسل دینے کی کوشش اتر پردیش کے افیونیوں کے لیے یک گونہ بے خودی کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ لیکن اگر ان طوطا مینا کہانیوں کو واقعی کہانی کا درجہ دیا جاسکے تو اس کے لیے انگریزی ترکیب Sacrophtes کا استعمال بہت موزوں ہوگا۔ اس پس منظر میں دیکھئے تو صنف شعر کی کم از کم ایک خوبی تو اچھی طرح واضح ہوگی کہ وہاں بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ ہزاروں سال پرانے حوادث آج اور ابھی کی سچائی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہاں افسانے کے معترضین کی ایک بات مانی جاسکتی ہے کہ افسانہ پرانا ہو جاتا ہے، شاعری پرانی نہیں ہوتی کیونکہ حافظ اور غالب کا طرز نوا پیرائی ہمارے لمحۂ موجود سے منسلک نظر آتا ہے۔ پھر بھی شاعری اور افسانہ نگاری کے فرق کی کسی قطعیت کے ساتھ حد بندی مشکل ہے کیونکہ بقول پشکن "شاعری خود اصل میں فکشن ہے۔"

بحیثیت ایک صحافی زیادہ تر وقائع نگار مشروط اور محتاط قسم کی نیم سچائیوں سے کام لیتے ہیں لیکن ایک کہانی لکھتے وقت یہی لوگ عام طور پر خود کو آزاد محسوس کرتے ہیں ان پر بوقت تحریر کوئی

پابندی نہیں ہوتی ہے۔ یہ ایمانداری بہت سے صحافی محسوس کرتے ہیں، مگر اظہارِ حقیقت سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ ایک حقیقت پسند کہانی کار کے لیے کہانی کہنا یا لکھنا کوئی علمی و ادبی مشق نہیں بلکہ سچ بولنے کا سہارا ہوتا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ گجرات کے بارے میں لکھنے کے لیے بڑے بڑے حقیقت نگاروں کے قلم نہ اٹھ سکے۔

کہانیاں کسی طرح کی بھی کیوں نہ ہوں ان میں سچائی کا عنصر کم و بیش ہمیشہ ہی غالب رہتا ہے۔ شاعری کسی طرح اور کسی پیمانے کی کیوں نہ ہو اس میں کارفرمائی زیادہ تر مبالغہ آرائی اور کبھی کبھی تو بالکل جھوٹ کی ہوتی ہے۔ اقبال جیسا حق پرست اور صاحبِ فکر بھی ایک عالمِ سرخوشی میں حد سے گزر کر فرماتا ہے:

مثنویِ معنویِ مولوی   ہست قرآں در زبانِ پہلوی

شاعری اور جھوٹ کے باہمی تعلق ہی کی بنا پر حق تعالیٰ ارشاد فرماتے ہیں: وما علمنٰہ الشعر وما ینبغی لہ' (ہم نے اس (نبیؐ) کو شعر نہیں سکھایا اور نہ شاعری اس کو زیب دیتی ہے) الشعرا میں بات بہت وضاحت سے کہی گئی ہے..... "والشعراء یتبعھم الغاوٗن۔"

کہانی کار دنیا کے دکھوں کو نقیب ہوتا ہے۔ شاعر زیادہ تر صرف اپنے اور بیشتر فرضی اور جھوٹے غموں کا نوحہ خواں رہتا ہے۔ کہانی کار اپنی بات کہہ کر رخصت ہو جاتا ہے۔ خواہ آپ ہنسیں یا روئیں۔ شاعر دنیا کے ستم، رقیب کی سیاہ کاریوں اور صیاد کے جور و ستم کا حال بیان کر کے ہم سے رحم کی بھیک مانگتا ہے۔ ہم سے زبردستی داد وصول کرتا ہے۔ کسی کہانی کو آپ برا کہیں یا جھوٹا ٹھہرائیں لیکن کہانی کار اپنی بات کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کبھی کبھی اس کی باتوں پر سوچنے، اس کے مضمرات تک پہنچنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ شاعر عام طور پر محض جھوٹ بولتا ہے۔ اگر آپ کی حماقت آمیز گریہ وزاری اور بدنصیبیوں پر واہ واہ اور مرحبا نہ کہیں تو وہ خفا ہو جاتا ہے، اکڑ جاتا ہے، بات چیت بند کر دیتا ہے۔ یہ نازک مزاجی، کہانی کاروں میں نہیں ہوتی ہے۔ شاعری اگر دنیا سے ختم ہو جائے (آج کل تو تقریباً ختم ہی ہو چکی ہے) تو معاشرے کا کوئی خاص نقصان نہیں ہوگا کیونکہ حقیقت یہ بھی ہے کہ شاعری کی نسلِ انسانی کو ضرورت ہی نہیں ہے۔ کہانی کار ایک ناصح اور مصلح کا روپ اختیار کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی بات منوا لیتا ہے۔ شاعر اپنی اہمیت جتانے کے لیے تاریخی یا مذہبی اساطیر کی طرف بھی اشارے کرتا ہے۔ بڑے اونچے

اونچے اصولوں کا بھی ذکر کرتا ہے لیکن ہر بات کی تہہ میں مقصد اس کا اپنی اہمیت وعظمت تسلیم کروانا ہوتا ہے۔ یہ بات بھی بہت کم شعرا محسوس کرتے ہیں کہ تاریخی عوامل وتلمیحات کی طرف رجوع کرتے ہوئے وہ غیرارادی طور پر کہانی کاروں کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔

شاعر بلندی سے پستی میں گرتا ہے، کہانی کار پستیوں سے بلندیوں کی طرف مائل پرواز رہتا ہے۔ زیادہ تر شعراء جمہوریت کی زبانی مدح خوانی بھی کرتے ہیں لیکن کوشش سب کی یہی ہوتی ہے کہ سامعین صرف ان ہی کو سنیں، ان ہی کے کلام پر سر دھنیں اور معاصر شعراء کو ایک لمحہ شعرخوانی بھی نہ عطا کریں۔ زیادہ تر شاعر مصلحت پسند، اصحاب دَوَل کے درباری اور ایک دوسرے کی پگڑی اچھالنے والے ہوتے ہوئے زینہ بہ زینہ اوراوپر چڑھتے نظر آتے ہیں۔ کوئی افسانہ نگار خود کو حسین و مسیح ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے جبکہ دوسری طرف یقین وایمان ہر شاعر کا یہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت افلاطون، مسیح اور سکندر یعنی عقل وفہم، امن وانسانیت اور شجاعت ومردانگی کا نمونہ ہوتا ہے۔

شاعری کی تعریف تو خوب کی گئی ہے لیکن فکشن کی اہمیت پر زور دینے والے حضرات نے بھی اپنے فن کو انسانیت کے پہنچنے کے امکانات سے وابستہ کرنے میں تساہلی برتی ہے۔ فکشن کی اہمیت اور تعریف کے سلسلے میں اگر لکھا جائے تو یہ کام شاعری اور فن شاعری کی قصیدہ خوانی سے بہر حال بہتر ہوگا۔ کمال یہ ہے کہ ٹو کلچر کا شوشہ چھوڑنے والے اور اس پر بیسیوں صفحات سیاہ کرنے والی سی پی اسنو نے بھی یہ کہا کہ لوگ کہانی اور ناول تو صرف حظ اٹھانے اور دل بہلانے کے لیے پڑھتے ہیں، فرماتے ہیں:

> Why do we read novels for?
> The answer is for various kinds of pleasure.

اگر فکشن محض دل بہلانے کی چیز ہے تو شاعری کہاں تک ارتقائے تمدن میں معاون رہی ہے؟ شاعری کب اور کس طرح سماج سدھار کا وسیلہ بنی؟ شاعری جسے حسن و جمال اور صوتی رقص ولفظی ترنم کا نام دیا جاتا ہے، ادبیاتِ عالم میں ہی نہیں بلکہ اردو میں بھی (کئی لاکھ غزلچیوں کی موجودگی کے باوجود) عبرتناک موت مر چکی ہے۔ نثری نظم اور نئی نئی فضول ولایعنی اقسام وصنفوں کے کیڑے مکوڑے اس کے مردہ جسم میں مزید عفونت پیدا کر رہے ہیں، اگر کچھ جان باقی ہے تو اردو غزل میں ہی ہے، مگر وہاں بھی اس کا گجرات بنانے کی ہر ممکن کوشش جاری ہے۔ آزاد غزل نام کا

ایک نیا مکوڑا حال ہی میں نمو پذیر ہوا ہے۔ اگر اسنو کا یہ دعویٰ کہ ناول اور کہانی صرف دل بہلانے کا ذریعہ ہیں تو یہ کیڑوں مکوڑوں والی شاعری جو حالی کے لفظوں میں ''عفونت میں سنڈاس سے بھی بدتر ہے'' کن طبائع کے لیے وجہ روحی فیضان کہی جاسکتی ہے۔ لوگ ''مٹھی بھر غزلیں'' اور صفحات کا زیاں کرنے والی ہذیانی ''ہائے دل ہائے جگر'' والی مروڑیاں پڑھ کر یا سن کر کس طرح متمتع ہوتے ہیں؟

شاعری ہمیشہ نرگسیت زدہ کاہلوں کی ''ہائے ہائے'' سے مملو رہی ہے۔ ہر شاعر خاص طور پر غزلچی خود کو عصر حاضر کا مسیح وحلاج سمجھتا ہے جبکہ کہانی کار دنیا کے اور انسانیت کے مسائل پر لکھتا ہے۔ وہ سماج کی بہتری کی کاوشوں میں غلطاں رہتا ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کے ذاتی غم کی ہائے وائے نہیں بلکہ ایک پورے معاشرے اور اس کے بہیمیت آمیز دور کی جراحتوں کی آہ نمناک ہے۔ اس کے بعد غالباً یہ کہنا کسی طرح مبالغہ نہ سمجھ جائے گا کہ افسانے اور کہانیاں لکھنے والے ادب کے ذریعے سماجی ذمہ داری کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

ایران کی معلم ادیبہ آذر نفیسی نے اپنی تازہ ترین تصنیف Reading lolita in Tehran میں بتایا ہے کہ جب اسلامی انقلاب کے بعد ایران میں ادب اور خاص طور پر مغربی ادب کی تعلیم اور مطالعے پر پابندیاں لگائی گئیں تو وہ اپنی طالبات سے زیادہ تر الف لیلہ کی کہانیوں کے تناظر میں عصری ''امور'' کی طرف اشارے کرتی ہوئی عورتوں کی زبوں حالی پر تفصیل سے تبادلۂ خیال کرتیں۔ الف لیلہ کے حوالے سے ہی آذر نفیسی اس المیے کو واضح کرتی ہیں کہ آدھی عورتیں تو بے وفائی اور آشنائیوں کے جرم میں قتل کر دی جاتی ہیں اور بقیہ نصف عورتوں کو باعصمت اور کنواری رہنے کی سزا میں موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے (شہریار ہر رات ایک کنواری کے ساتھ گزارنے کے بعد صبح سویرے اسے قتل کرادیتا ہے)، ان دو انتہاؤں کی ماری ہوئی عورت کے لیے کیا کوئی اور بھی راستہ ہے؟ یہاں سے ساری بحث دنیا کے عام مسائل اور خاص طور پر عورتوں کی ازلی بدبختی کی طرف مڑ جاتی ہے۔ آذر نفیسی نے لکھا ہے کہ انھوں نے جب الف لیلہ کی کہانیوں کو ایک بلند مقصد کے لیے استعمال کیا اور طالبات کو سوچنے پر مجبور کردیا تو فقیہان حرم نے الف لیلہ کے مطالعے پر ہی پابندی لگادی!

ادب دوستوں کی ایک بڑی تعداد آج بھی ایسی ہے جو یہ واضح کرنے سے قاصر ہے کہ کہانی لکھنا، کہنا اور سنانا اصل میں کس طرح کا فن ہے۔ یہ شاعری کی طرح ترنم آفرینی، ڈرامہ کی طرح

نقلیں اتارنے، صورت بسورنے یا تنقید نگاری کی طرح ذاتی تعصبات کے اظہار یا درباری مصاحبوں کی طرح اہلِ دوَل کے اعضاء جسمانی کے مخصوص حصوں کی تطہیر و نظافت کرنے والا کوئی فن نہیں ہے۔ خطیبوں کی طرح عقبیٰ سے ڈرانے یا بے ایمان سیاسی رہنماؤں کی طرح پُر فریب خواب دکھانے کا عمل بھی نہیں ہے۔ یہ کہانی کہنے والا کوئی نقاب اوڑھ کر، کوئی نقلی چہرہ لگا کر یا کسی اداکار کی طرح بن سنور کر ہمارے سامنے نہیں آتا ہے، وہ ایک عام قصہ خواں ہوتا ہے۔ تخیل کی کتنی ہی اونچائیوں پر پرواز کیوں نہ کرے، ورڈز ورتھ کے اسکائی لارک کی طرح اس کا رشتہ زمین سے برابر قائم رہتا ہے۔ کہانی یا فکشن کسی کی جدی میراث نہیں بلکہ پوری انسانیت کا سرمایہ ہوتی ہے۔

زیادہ تر لوگ کہانی کے فن کو بچپن سے وابستہ سمجھتے ہیں لیکن جب زندگی کی آگ سے تپ کر نکلنے والا کوئی کہنہ سال ملاح کوئی کہانی سناتا ہے تو اقصائے عالم کے مختلف ادوار کے حدوث و استمرار اس سے گتھے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بچے کہانیاں کہنے والوں پر اعتبار کرتے ہیں کیونکہ کہانی سنانے والا پورے اعتماد سے زندگی کی روزمرہ کے دکھ سکھ کا ذکر کرتے ہوئے تاثر یہی دیتا ہے کہ وہ سچ بول رہا ہے۔ شاعر کتنا ہی سچ کیوں نہ کہے اس پر اعتبار کرنا ہر حال میں مشکل ہوتا ہے۔ تو یہ تصور کہ کہانی صرف زمانی یا مکانی قیود کی اسیر ہوتی ہے، کسی طرح قابل قبول نہیں ہوسکتا ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسی کسی حصۂ عمر، کسی ملک یا کسی خاص نسل کے لیے مخصوص کہانیاں نہیں ہیں۔ الف لیلہ کی کہانیاں ہر زمانے اور ہر ملک کے لیے ہیں۔ کہانی کہنا اور سنانا ایک غریب فلمساز کی صورت کشی کے برابر ہے کیونکہ یہ عمل جن شادمانیوں یا جراحتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، ان سے ہی ذہنوں کی تشکیل اور امنگوں کے جنم ہوتے ہیں۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ کہانی سائنس ہے اور شاعری فن۔ یہ دونوں بالکل ہی جداگانہ عمل ہیں لیکن کبھی کبھی ساتھ چلتے ہیں۔ کہانی کار شعر بھی کہتے ہیں اور شاعر اکثر اوقات کہانیاں اور ناول بھی لکھتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو دو مختلف اصناف ادب میں درک رکھنے والوں کو "ٹو کلچر" قسم کی اصطلاحوں سے مبرا قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ ایک ہی میدان تگ و تاز کے دو مختلف پہلو ہیں اور اگر شعر و فن یکجا ہوسکتے ہیں تو سائنس و آرٹ کے مہم کاروں کو یکجا ہونا کیا مشکل ہے؟ یہاں ٹو کلچر کا دعویٰ ہی ضعیف ہوجاتا ہے۔ اسنو کہانی کی تنقیص کرنے کی دھن میں ادبیات عالم کے بارے میں ہی اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔

کہانیاں مختلف طرح کی ہوسکتی ہیں اخبارات میں وقائع نگاری یا حقیقت نگاری کو بھی کہانی کہا جاسکتا ہے۔انھیں تو ''اخبار'' کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن گاتھاؤں اور اساطیر کا کیا درجہ ہے؟ ہم پرانے بادشاہوں یا بہادری کے کارنامے سنتے اور پڑھتے ہیں،ان میں زورِ بیان سے نمک مرچ لگا کر تاریخ کا حصہ بنانے کی جدوجہد بھی ہوتی ہے۔ان کو اگر حکایات (گلستاں۔ بوستاں) کے زمرے میں رکھئے تو ان کا خاص مقصد پند و نصیحت، یا بہ الفاظ دیگر اصلاح معاشرہ ہوتی ہے۔قومی خصوصیات ابھارنے کے لیے تاریخ نگاری اور اخباروں کے ذریعہ وقائع نگاری دو الگ باتیں ہیں،لیکن ان دونوں کو ملا کر بھی ایک مرکب تیار کیا جاسکتا ہے جسے برطانوی فلم ساز ڈیوڈ پٹنم Faction=Fiction+Fact کہتا ہے۔یہی ''فیکشن'' اکثر اوقات کہانی کاروں کو بزم ادب میں مسندِ اعلیٰ کے حصول کا بھی حق دار ٹھہراتا ہے۔اس طرح پھر یہ بات دہرانی پڑے گی کہ کہانی اور افسانہ سماج میں احساس ذمہ داری پیدا کرنے کے کام آتے ہیں۔

کہانی ہی کے سلسلے میں ذکر ناول اور ناولٹ کا بھی آتا ہے۔ناول نگار عام طور پر ایک طرح سے اطلاعات فراہم کرتے ہیں لیکن ''کہانی کار'' عقل کی تبلیغ کرتا ہے۔کہانی کار کے تجربات میں ساری دنیا کی تجربوں کا نچوڑ شامل ہوسکتا ہے، جیسے ایک مکان میں کئی لوگ مل جل کر رہیں۔ کہانی ذہن و اعضا کے اتحاد سے پیدا شدہ ہنر ہے،اسے ہم فن، ہنر یا Artisanal بھی کہہ سکتے ہیں۔کہانی صرف آواز کے زیر و بم کا نام نہیں ہے۔ سچی کہانی کہنے میں ہاتھوں کی گردش اور چہرے کے اتار چڑھاؤ کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ہومر سے لے کر بالزک تک کہانی یا داستان اپنا رنگ و روپ خود بناتی آئی ہے۔ناول یا ناولٹ حقائق کی توسیع ہوتے ہیں۔

افسانے یا نئی کہانی کی جامع تعریف مشکل ہے۔اس کی صرف توضیح کی جاسکتی ہے۔ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ کہانی کو مختصر تو ہونا ہی چاہئے، جیسا کہ ایک ادیب کا کہنا ہے کہ اچھی مختصر کہانی وہ ہے جو نصف گھنٹے میں ختم کی جاسکے۔ مطلب یہ کہ کوئی کہانی پڑھنے میں اگر آدھے گھنٹے سے زیادہ وقت صرف ہو تو پھر اسے مختصر کہانی کے زمرے میں شامل کرتے ہوئے تامل کرنا پڑے گا۔کہانی میں بہت سی باتیں شامل کی جاسکتی ہیں۔جدید امریکی کہانی کا پیش رو سال بیلو (Saul Bellow) بہت بھاری بھرکم مسائل پر کہانیاں لکھتا ہے۔اس کی کہانیوں میں سیاست، تاریخ، مابعد الطبیعات، محبت، نفرت، موت، یادیں، شعور، جدیدیت، جنس پرستی، سوشلسٹ حقیقت نگاری اور

جرمن آتش خانوں کی ہیبت وغیرہ سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ بہت سی کہانیاں اتنی طویل ہوتی ہیں۔ کہ انھیں مختصر کہانی کے درجے میں شامل کرنا زیادتی ہے، لیکن سب کا مجموعی تاثر بہت جامع اور دیرپا ہوتا ہے۔ واقعہ کیسا ہی کیوں نہ ہو، کہانی کی ساخت اور تانا بانا کتنا ہی مختلف الذات کیوں نہ ہو، اسے جوڑنا اس طرح چاہیے کہ چول پر چول بٹھانے کا گمان گزرے (یہاں کہانی غزل سے میلوں دور صنف ہوتی ہے جس میں ہر شعر میں ایک الگ رونا رویا جاتا ہے) اگر ایک جامع وحدت تاثر نہ ہو تو نگارش کہانی نہیں بلکہ انشائیہ کا روپ اختیار کرلے گی۔ اب اگر اس میں ہلکی سی حس مزاح کا بھی عنصر ہو تو کہانی کو کلاسیکی درجہ بھی عطا کیا جاسکتا ہے۔ شیکسپیئر سے لے کر بالزک تک ہر فکشن نگار نے سنجیدہ اور متین امور کو شگفتگی و شائستگی کے ساتھ نبھانے کا کارنامہ بھی انجام دیا ہے۔

کہانی تاریخی واقعات نگاری سے الگ اور زیادہ تر ذاتی، انسانی اور اخلاقی اقدار کی مظہر ہوتی ہے۔ نپولین کی ماسکو سے واپسی کا صحیح حال معلوم کرنے کے لیے ہم کیمبرج کی "مہمات نپولین کی تاریخ" نہیں بلکہ "وار اینڈ پیس" پڑھ کر زیادہ بصیرت حاصل کرسکتے ہیں۔ اس طرح کی کہانیوں کی خوبی یہ ہے کہ واقعات نگاری میں دل گداختہ بھی ہم سفر رہتا ہے، "فکشن نگار جس طرح قاری کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے اور جس طرح اس کے ذہن واعصاب کو متاثر کرتا ہے، اتنی اپنائیت اور قربت تو لوگوں کو اپنی ماں سے بھی نہیں ہوتی ہے۔" (انتھونی ٹرولوپ نے یہ بات اپنے ناولوں کے دفاع میں کہی ہے)۔

کہا جاتا ہے...... اور یہ کسی حد تک صحیح بھی ہے کہ شاعری انسانی تہذیب کی علامت ہے۔ غالباً اسی وجہ سے روز ازل سے ہی لوگ اس کے بارے میں لکھتے آئے ہیں۔ شعر کیا ہے، شاعری کیسی ہونی چاہیے، تاریخ میں شاعروں نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے ہیں، ان سب امور سے متعلق کتاب خانے بھرے ہوئے ہیں۔ افلاطون کی مثالی دنیا کو چھوڑ کر غالباً دنیا کے ہر خطے کے ادیب وقلم کار نے شاعری کی تعریف میں بھرپور خامہ فرسائی کی ہے اور گو کہ حالی نے "جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے" کہہ کر ایک نئی سوچ کی بنیاد ڈالی مگر بات انھوں نے بھی شعر ہی میں کہی۔ ان کا جتنا نام بحیثیت نثر نگار ہے، تقریباً اتنی ہی اہمیت ان کی شاعری کو بھی حاصل ہے۔ "مقدمہ شعر وشاعری" کو "مسدس مد وجزرِ اسلام" سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا ہے۔

یہ نکتہ بھی بہت کم اصحاب فکر نے پیش نظر رکھا کہ بنیاد شاعری کی بھی فسانوں پر ہی ہے۔

اگر قصہ کہانی، داستان یا فسانہ نہ ہو تو شاعری محض ہوا میں پرورش نہیں پا سکتی۔ فردوسی، ملٹن، شیکسپیر، انیس اور خود حالی بھی اصل میں قصے کہانیاں کہتے رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے شروع میں منظوم ڈرامہ کی اہمیت و احیاء پر غور کرتے ہوئے شا کی تلخ نگاری بھی یاد رکھئے۔ آج کل ایک خاص مدرسۂ فکر کا خیال ہے کہ اصناف ادب میں اولیت اور اہمیت کہانی کو دی جانی چاہئے۔

برطانیہ میں کہانیاں لکھنے، کہانیاں سننے اور کہانی پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ۱۹۸۸ء میں کرک کریک کلب (The Crick Crak Club) کے نام سے قائم ہوا۔ جگہ جگہ چائے خانوں، کافی ہاؤسوں اور مے خانوں میں اس کے جلسے ہوئے۔ شرکاء کی تعداد ان جگہوں پر شعری نشستوں کے مقابلے میں ہمیشہ زیادہ رہی۔ ان کہانی سبھاؤں کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ بتائی گئی کہ جن تحریروں پر مباحثہ ہوتا ہے ان کے لکھنے والے زود رنج اور روتے بسورتے شاعر نہیں بلکہ پختہ کار اہل قلم ہوتے ہیں۔ اسی بناء پر لندن کے عالمی ادبی میلے کے ایک ڈائرکٹر پیر فلورنس نے کہا کہ ''آج ہم فکشن کے عہد زریں سے گزر رہے ہیں۔''

شاعر حضرات یا دوسرے معنوں میں غزلچی عام طور پرستی شہرت اور نمود و نمائش کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ اگر بالکل فرائڈ کے نقطہ نظر سے بات کہنے کی کوشش کی جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر جاندار بشمول چرند و پرند، ایک ذوق خود نمائی کا اسیر ہوتا ہے۔ یہ ذوق خود نمائی جبلّت میں بھی شمار ہوسکتا ہے۔ کبھی کبھی تو یہ ذوق و شوق ارتقاع تہذیب کی طرف پیش رفت کا بھی محرک ہوتا ہے۔ لیکن ایسا شاذ ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر جاندار کسی نہ کسی حد تک خود فعلی کا مرتکب بھی ہوتا ہے۔ یہی خود پسندی کمسن لڑکوں کو امرد پرستوں کی ہوس رانی کا شکار بنا دیتی ہے۔ زیادہ تر غزل گو شاعر شروع عمر میں ریش بردار یا عجمی ذوق کے مالک استادوں کے پروردہ تربیت یافتہ ہوتے ہیں۔ خود فعلی ہو یا اغلام، نتیجہ دونوں کا اپنی ذات سے نفرت پر نکلتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اسی پچاسی فی صدی کی حد تک کامیاب لوگ خود فعلی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اس کے لیے مجرد اور کم عمر ہونا یا ظاہری پارسائی ضروری نہیں ہے۔ یہ بات خاصی حیران کن ہے کہ بیشتر شادی شدہ فن کار خود فعلی یا ہم جنسیت میں مبتلا رہتے ہیں۔ شعر و ادب یا فکر و فن کی دنیا میں تو اس طرح کی جنسی کجروی ایک طرح سے قابل معافی سمجھی جاتی ہے لیکن اس کج روی کا مقصد حصول لذت نہیں بلکہ تہہ میں اس کے جذبہ وہی خود پسندی و خود نمائی کا ہوتا ہے۔ اس نفسیاتی مواظبت کا آخری درجہ

لذتِ غم، تمنائے مرگ یا خود سے نفرت کی صورت میں نکلتا ہے جو صرف شعراء سے منسوب رہی ہے۔ شاعری کرنے والے (یہ لوگ شاعر سے الگ ہوتے ہیں) اول و آخر نرگسیت اور اس کی انتہا پر احساسِ برتری میں مخمور رہتے ہیں۔ مگر یہ اظہارِ برتری جس کا اظہار یہ لوگ ہمہ وقت کرتے رہتے ہیں، اصل میں ایک ڈھکے چھپے احساسِ کمتری کا دوسرا رخ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا ناروا نہ ہوگا کہ عام غزلچی حضرات دراصل غیر شعوری طور پر اپنے آپ پر نادم رہتے یا احساسِ کمتری میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس بات کا بین ثبوت یہ ہے کہ یہ سب لوگ زیادہ تر عہدہ پرست، خوشامدی اور مفید وفیض رساں عمائد کے حاشیہ بردار ہوتے ہیں، نام چھپوانے یا خودنمائی کے لیے معمولی سے معمولی اور حقیر سے حقیر شخص کی خوشامد سے دریغ نہیں کرتے ہیں۔ ہمیں عرفیؔ کی مثالیں کم ملتی ہیں جس کو بلانے کے لیے جہانگیر اپنا ذاتی قاصد بھیجتا ہے، زیادہ تر مقلدین طالب آملی کے ہی نظر آتے ہیں جو صدائے زنگ سن کر عرق گلاب ہی نہیں بلکہ آبِ حیات کی تمنا کرتا ہے تاکہ کسی سردارِ وقت کا پیغام لانے والے کے پیر اچھی طرح دھو سکے۔

شاعر جھوٹ بولتے، جھوٹ سوچتے اور مبالغہ آرائی کے میدان میں فکر فلک پیما کے مظاہرے کرتے ہیں۔ کہانی کار سچی باتیں لکھتا ہے۔ سچائی تو پیٹرول کی جھیل میں سگرٹ کا ٹکڑا پھینک دینے کی مانند ہوتی ہے۔ زندگی کی سچائیوں کے پیٹرول سے بھری ہوئی ساکت وصامت، سوئی سوئی جھیل میں جب کوئی منتولا پروائی سے جلتی سگرٹ کا ٹکڑا پھینک دیتا ہے تو پھر...... باقی قارئین جانیں یا ناقدین۔

ماضی پرست، علامت نگاری کے گورکھ دھندوں میں پھنسے، پرانی حویلیوں، شکستہ مزاروں، کافور آمیز یادوں اور مجہول ہائے وائے کرنے والے بعض افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کی ضد میں اردو افسانے کا چہرہ مسخ کرنے میں لگ بھگ تیس برس خرچ کر دیئے، مگر ان کے پاس ادب کا کوئی صحت مند تصور نہیں تھا۔ ان کے پاس آدرش نہیں تھے، مستقبل کے لیے آرزوؤں اور فرقہ پرستی وفسطائیت کے خلاف جدوجہد کی استطاعت نہ تھی، اس لیے یہ افیونی حضرات بیتے دنوں کی یاد کر کے ہی رومال بھگوتے رہے۔ چونکہ یہ لوگ فن کے فرائٔت آزما تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کیے رہے، اس لیے تقریباً سب ہی انعام یافتہ اور خضاب آلودہ غزا خواں ماضی میں بسر کرنے کے خواہاں ہیں۔ جدیدیت کے دعویدار یا کہانی کو چیستاں بنانے والے لوگ اب بھی...... ''کس

کس مزے سے زندگی کرتے" کی حسرت میں سوگوار ہیں لیکن باشعور اور فہیم فنکار دلگداز بصیرت کے ساتھ ماضی میں بسر کرنے میں نہیں، بلکہ یہ سوچنے میں مصروف رہتے ہیں کہ ایسا کیوں ہوا؟ آئندہ کا لائحہ عمل کیا ہو۔ حیات انسانی کے راہ ساز تصورات کو کس طرح عصری تقاضوں میں بسر کیا جائے۔ ایلیس منرو بھی اپنی کہانیوں میں ماضی کی طرف دیکھتی ہے لیکن وہ ماضی میں جا کر بسر کرنے کی خواہاں نہیں ہے، خواہش اس کی بس یہی ہے کہ ہر ممکن پہلو سے اپنے ماضی پر گہری نظر ڈال سکے۔

اردو بہت سی تاریخی وجوہ سے ہمیشہ دوسرے درجے پر رہی ہے۔ مقابلہ اس کا بہت رئیس اور قدیم زبانوں، عربی، فارسی اور انگریزی سے رہا ہے۔ آج کل بھارت میں ہندی فسطائیت اس کی تخریب کی ہر کوشش میں مصروف ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے اردو میں بات کرنا کم ظرفوں کے خیال میں ایک گھٹیا اور کمتر بات ہے۔ اس المیئے کی وجہ پر غور کیے بغیر ہی اردو کے زیادہ تر قلم کار احساس کمتری ہی مبتلا رہتے ہیں۔ یہ احساس کمتری انھیں اکساتا اور مجبور کرتا ہے کہ وہ جب ہم عصروں میں بیٹھیں تو اپنی برتری ثابت کرنے میں کوشاں رہیں۔ اردو شاعروں کے ذہن کے نہاں خانوں میں یہ چور موجود رہتا ہے کہ میں ایک کمتر شخص ہوں اور کمتر زبان کا نمائندہ ہوں۔ جو لوگ مجھے سننے آئے ہیں وہ یقیناً مجھ سے بھی گھٹیا ہوں گے۔ اگر یہ لوگ کچھ کرنے کے اہل ہوتے تو مجھ ایسی ناچیز ہستی کی قدر دانی کیوں کرتے۔ یہ کمزوری ہے تو اردو کے تقریباً تمام قلم کاروں میں (جسے دیکھئے انگریزی بولنے اور انگریزی زبان میں اپنی فکر فلک پیما کے تراجم کیے لیے مرا جا رہا ہے) لیکن دوسری زبانوں سے مرعوب ہونے اور دوسروں کے نابدان سے چھوٹے نوالے نکالنے اور فخر و مباہات کے اظہار کرنے میں زیادہ تر نمایاں غزلچی حضرات ہی نظر آتے ہیں (سودا اور غالب کو بھی فخر یہی تھا کہ وہ اردو نہیں بلکہ فارسی کے ماہر تھے)۔

شاعری بنیادی طور پر کوئی مثبت کام نہیں ہے۔ اسے آپ "کام مرصع ساز" کا ضرور کہیں لیں مگر ارتقائے تمدن کی تاریخ میں آپ شاعروں کو کسی اہم موڑ پر نظریہ ساز، تاریخ ساز یا مصلح حیات کی حیثیت نہیں دیکھیں گے۔ کہانی کار ادب کے ذریعے سماج کے دھاروں کو سرسبزی و شادابی کی طرف موڑنے میں کوشاں رہتا ہے۔ جبکہ شاعر اپنی فنی بلندی پر پہنچ کر غم ذات کو غم جہاں ثابت کرنے کی سعیٔ نامشکور میں خودکشی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ ڈکنس کا فن ہمیں تعلیمی اصلاحات اور صنعتی انقلاب کی طرف لے جاتا ہے جب کہ گیٹے کا ورتھر یورپ کے جوانوں کو خودکشی پر مائل کرتا

ہے......اور خودکشی؟

کیا خودکشی سے بھی بڑھ کر کوئی بزدلانہ فعل ہے؟ یہ دیوانگی اور جنون شعار تو شاعری کا ہی رہا ہے۔ کیا کسی فلسفی، کسی مصلح اعظم یا کسی پیغمبر، ولی یا صوفی نے اس کی تعریف کی یا اپنے ہاتھوں اپنی زندگی ختم کرنے کا اقدام کیا؟ خودکشی انسان کے لیے تو باعث شرم ہے ہی لیکن خدا اور مذہب کی توہین بھی ہے۔ شاعروں کو گھبرا کر مر جانے کی باتیں کرتے دیکھا جاتا ہے لیکن ذرا دور دور تک نظر دوڑائیے، کسی کہانی کار، کسی فکشن پرست یا افسانہ نگار کی خودکشی کی داستان بھی کہیں ملتی ہے؟ وجہ یہ ہے کہ شاعر ضعیف الطبع اور نامرد ہوتے ہیں جبکہ افسانہ نگار ہر جگہ، ہر دور میں میدان وغا میں رزم آرا نظر آتے ہیں۔

شاعری تو جو ہے سو ہے۔ اس بارے میں حالیؔ بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ مگر کہانی کیا ہے؟ اس بارے میں مجھے اپنی ہی بات دہرانے کی اجازت دیجیے:

''کہانی ایک لمحۂ فکر بھی ہے اور ثانیۂ اضطراب بھی، یہ سوزِ حزن بھی ہے اور سرمایۂ نشاط بھی، یہ نالۂ شب گیر بھی ہے اور آہِ سحر خیز بھی، یہ نسیمِ خرد بھی ہے اور ہوائے جنوں بھی۔ کہانی دراصل جامعیت کا وہ پیکرِ لطیف ہے جس کی مکمل تفسیر یا ناقابل اختلاف تشریح کی کوشش اسی طرح ذوقِ لطیف کے فقدان کی غماز ہے جیسے وینس ڈی میلو کے مجسمے کو جینز اور ٹی شرٹ پہنانے کی مساعی......''

''کہانی تہذیب ہے، روایت ہے، شرافت ہے اور تہذیب اور شرافت کی بنیاد ہوتی ہے حقائق پر۔ خوابوں پر نہیں۔ ''کفن'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہماری کہانیاں ہیں اور پریم چند اور منٹو ہماری آبرو......''

☆☆

ہم کیوں لکھتے ہیں؟

زندگی میں قدم قدم پر نئے سوال سامنے آتے ہیں۔ اہلِ فکر و عمل ان پر غور و خوض بھی کرتے ہیں اور پھر سمجھتے عام طور پر سب لوگ یہی ہیں کہ یہ شاید کوئی بالکل ہی نرالی صورتِ حال ہے۔ امر واقعہ اس کے بالکل خلاف ہوتا ہے۔ سوال کوئی بھی کیوں نہ ہو اور کسی بھی شکل میں کیوں نہ درپیش ہو بنیادی طور پر اپنی اصلیت اور نوعیت میں کچھ گنے چنے ازلی استفہامیوں سے مختلف نہیں ہوتا ہے بات فلسفیوں کی ہو یا مرشدانِ حق کی، موضوعات نو بہ نو سے الجھنے والے خواہ ادیب ہوں یا فن کار۔ کوشش سب کی یہی ہوتی ہے کہ ان ازلی استفہامیوں کا اپنے طور پر جواب ڈھونڈ ھنے کو کوشش کریں۔ بہت سے مردانِ حق آگاہ اور اصحابِ بصیرت بڑی حد تک مسائل کے حل کی طرف سرگرم سفر رہے ہیں، لیکن اس راہ میں بہتیرے ایسے فروعی مسائل بھی دامن کشاں ہوئے ہیں کہ اچھے اچھے اصحابِ خرد ان ہی میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

ذکر اسی سلسلے میں ایک بنیادی اور ازلی سوال کا بھی آتا ہے کہ ہم کیوں لکھتے ہیں؟ دیکھنے میں یہ سوال ادیبوں اور شاعروں سے متعلق لگتا ہے اور اسی تاثر کی بنا پر تقریباً ہر دور کے فن کاروں نے اس کے نامکمل، ادھورے یا صرف یک رخے جواب سوچے ہیں اور لکھے بھی ہیں، مگر یہی سوال ذرا تبدیلیٔ ہیئت کے ساتھ جب کسی حقیقی فن کار کے سامنے پیش ہوتا ہے تو مسئلہ صرف شیریںؔ کے تصور ہی کا نہیں بلکہ اس ابدی بدنصیبی کا رُخ اختیار کر لیتا ہے جو خاراشگافیوں کے باوصف خود آذرِ حسن و جمال کو نہ صرف یہ کہ مضطرب و مبتلا رکھتی ہے بلکہ بیشتر اوقات تیشہ مار کر خودکشی کرنے پر بھی مجبور کرتی ہے۔ ایک زیادہ دور رس اور ژرف نگاہ شاعر بات بڑی خوبی سے کہہ گیا ہے۔

تمہیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

فکر وفن کی وادیٔ جنوں میں قدم رکھنے والے دراصل متمنّی شہرت وتوصیف کے نہیں ہوتے (یہ تو مشت خاک والی بات ہوئی) بلکہ روبروان کے دیدۂ بینا کے ہوتا کوئی اور ہی جلوۂ مستور ہے۔کلاسیکی دانشوروں نے اس کی تشریح کیے بغیر صرف یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ "شرطِ اوّل قدم آنست کہ مجنوں باشی"

اب یہ جنوں بجائے خود کیا ہے؟ وہ نظریاتی وابستگیاں یا ملک وقوم کے لیے کورہیں محبت یا رنگ ونسل اور عقائد وشریعت عصری کے لیے بہر حال دامن کے چاک اور گریباں کے تار کے تمام فاصلے مٹا دینا جن سے لہولہان ہے بزعمِ خود اشرف المخلوقات کی تاریخ یا ان کہی ضمیر آرائیاں جن کے سلسلے جام ہائے حشیش وحنظل سے شروع ہو کر سلاسل، تازیانوں، بیڑیوں اور تختہ ہائے دار سے ہوتے ہوئے وادیٔ فرات ہی نہیں بلکہ ہمارے آپ کے الجزائر، ویت نام، شارب ویل اور صبرہ وشتیلہ کے علاوہ نئی تاراجی بغداد تک پہنچتے ہیں؟ عام مدرس مختلف امور ومسائل پیش کرنے کے بعد ان کے حسن وقبح کی نشان دہی بھی کرتے ہیں نظریاتی مبلغ واقعات وحوادث کی اپنے طور پر وکالت یا تشریح کرتے ہیں، طبیب ومعالج اعضائے انسانی میں عناصر کے ضروری اعتدال یا ان کے عدم توازن کا جواب ڈھونڈھ کر نسخہ تجویز کرتے ہیں، مگر تخلیقی فن کاروں کا منصب ان سے بالکل ہی جدا ہوتا ہے، یا ہونا چاہیے، کیونکہ وہ کوئی جواب ڈھونڈھ نکالنے یا منطقی استدراک وفلسفے کی بھول بھلیوں میں الجھنے کے بجائے یا تو آئینہ دکھاتے ہیں یا پھر استفہامیے پیش کرتے ہیں، ان کا اس فکر میں غلطاں ہونا کہ ادب وفن کا مقصد کیا ہے؟ یہ کہ وہ کیوں لکھتے ہیں ان کو جادۂ صواب سے ہٹانے کا محرک بھی ہوسکتا ہے۔

پیغامبرانِ الٰہیات اور داعیانِ مذہب واخلاق نے ہمارے سامنے کچھ جواب اور حل ضرور پیش کیے ہیں کہ مقصدِ ازلی جنت سے نکالے ہوئے انسان کے دکھوں کا مداوا تھا، مگر کیا یہ جواب اس بنا پر تھے کہ وہ اجحہ نورانیاں خود حریم قدس میں باریا کر آشنائے راز ہو گئے تھے یا یہ کہ کسی قطعی اور فیصلہ کن ہستیٔ اقدس نے ان کو وہ بصیرت شافعی عطا فرمائی تھی جو مبنی تھی ام الکتاب کے ارشادِ عالی اِنّی اَعْلَمُ مالا تَعْلَمُونَ پر؟

روایت ہے کہ یونان قدیم کی اکادیمی کے ایک بڑے اجتماع میں طالبانِ علم وفلسفہ اور معلمانِ اخلاق ومذہب کے روبرو ایک تخلیقی فن کار نے موجودہ مسلمات ومعتقدات کی دھجیاں اڑا کرر کھ دیں اور جلسہ ایک ایسے نقطۂ ابہام پر پہنچ گیا جہاں وجود وعدم گرد راہ سفر بن کر رہ گئے۔ آخر میں اکادیمی کے نگراں نے اعتراض کیا کہ آپ نے ہر ایمان ویقیں کے سامنے اسفنکس استادہ کردیے ہیں اور ہر نظم تخیل کے آگے درانتیوں کی طرح استفہامیے جھکا دیے ہیں، مگر خود آپ کا نسخۂ علاج کیا ہے (Ex Aequo et bono) کون سا نظریہ کون سی بصیرت اور کون سی قدر حیات دردوغم جہاں کی درماں ہوسکتی ہے۔

فن کار کا جواب تھا۔ "ہرقل (Heraccles) کا کام اوجیا (Augeias) کے اصطبل کی صفائی کرنا تھا۔ اس کی بارہ مشقتوں میں یہ شرط شامل نہیں تھی کہ گوبر کی صفائی کے بعد خالی جگہ کا نیا استعمال بھی تجویز کرے۔"

کیا واقعی کام ادیبوں یا اہل فکر کا یہی رہ گیا ہے کہ وہ سوالوں کے جواب پیش کریں؟ شریعت فن کے تحت بنیادی منصب ایک فن کار کا یہی قرار پایا تھا کہ وہ نئے نئے استفہامیے پیش کرے۔ جواب ان کے ممکن ہے کہ خداوند خدا یعنی Zeus کی مسند اعلیٰ سے پھوٹنے والے فنی وادبی دھاروں میں ہی مضمر ہوں۔ سوال اہلِ ادب سے یہ کرنا کہ وہ کیوں لکھتے ہیں؟ اسی طرح غیر ضروری ہے جیسے پھولوں سے پوچھنا کہ وہ کیوں کھلتے ہیں؟ خدائے شعر حضرت میر نے ایک معمولی سوال گل کے ثبات کے بارے میں کیا تھا جس پر کلی نے تبسّم کیا تھا — اس کے بعد کیا کسی مزید تشریح کی ضرورت رہ جاتی ہے؟

☆☆

روئے ادب، سوءِ ادب

انسانی معاشروں میں جو طریقے، ضابطے یا عوامل کارفرما رہتے ہیں تقریباً وہی کسی نہ کسی شکل میں علم وفن کی دنیا میں منعکس ہوتے ہیں۔ عام مشاہدہ یا تاریخ کا اٹل قانون ہے کہ ہر زمانے اور ہر ملک وقوم میں ایک طبقہ وسائل، ذرائع دولت اور عام سہولیات زندگی پر قابض رہتا ہے۔ یہی طبقہ ذرائع پیداوار اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دولت کا اجارہ دار بن جاتا ہے۔ جن لوگوں کو زرعی ومعاشی پیداواری سرگرمیوں سے واسطہ پڑتا ہے (یعنی تقریباً ہر فرد کو) وہ ان اجارہ داروں اور سرمائے کے مالکوں کی ہاں میں ہاں ملانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہی اصحاب اہلِ دَول سے رشتے جوڑتے اور ان کے مفاد کے فروغ کے لئے کام کرتے ہیں۔ اس سے ایک طرف تو اجارہ داروں کی انا اور جذبۂ حرص وحکومت کی تسکین ہوتی ہے تو دوسری طرف خوشامدی وٹوڈی طبقے کی روٹی روزی کا بھی بہ آسانی انتظام ہو جاتا ہے۔

یہی حال سماج کے علمی وفنی اداروں میں بھی ہوتا ہے۔ بعض اصحاب جائز وناجائز طریقوں پر اپنی کرسی بلند اور مسند مضبوط بنا لینے پر قادر ہوتے ہیں۔ دیکھا یہ نہیں جاتا ہے کہ شخص مذکور وہاں تک کیسے پہنچا بلکہ زور اسی حقیقت پر رہتا ہے کہ ایک شخص مسند بلند پر متمکن ہے۔ یہ اونچی ''پدوی'' کا حامل کسی نہ کسی طرح (وجوہ کی تفصیل غیر ضروری ہے) درجہ قادر مطلق کا حاصل کر لیتا ہے۔ چونکہ نئے لوگوں یا نیا عزم وارادہ رکھنے والوں کو ضرورت ہمت افزائی اور تگ وتاز کے میدانوں میں پیش قدمی کی رہتی ہے اس لئے وہ اس پیر فرتوت قسم کے قادر مطلق کی قدمبوسی بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی اچھا موسیقار یا ستار نواز ہے تو اسے سنگیت کے پنڈتوں سے آشیرواد لینی پڑتی ہے۔ اسی طرح اگر کوئی بااثر یا مفید فیض رساں ناقد ہے تو نئے اور ابھرتے ہوئے فنکاروں کو

اس کی کفش برداری کرنی ہوگی۔ جس طرح زمینداروں کے کارندے کی سیوا کیے بغیر عام مزارعین کی زندگی تلخ رہتی ہے اسی طرح علم وفن کے باوالوگوں کی چلم بھرے بغیر اولوالعزم جوانوں کا ایک قدم بھی آگے بڑھانا مشکل ہوتا ہے۔ بعض اکھاڑے قائم کرنے والے مسند نشیں یا مدیرانِ جرائد ایسے لوگوں کی راہیں مسدود کر دیتے ہیں جو ان کے آستانوں پر قدمبوسی کے لئے نہ حاضر ہوں۔ یہ کوئی اپنی اردو دنیا کی شکایت نہیں ہے۔ یہ لاگ ڈانٹ محدود اردو ہی تک نہیں ہے بلکہ مظاہر اس کے دنیا کے تقریباً ہر ادبی حلقے میں مل جاتے ہیں۔ معاشرہ خواہ جاگیردارانہ ہو یا سرمایہ دارانہ۔ حتیٰ کہ ترقی پسند ادارے بھی۔ ضوابط سب لوگ اپنی اپنی افتاد کی پابندی حلقہ نشینوں کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ ان سے الگ کوئی فنکار و قلمکار اگر تنہا جدوجہد کرے تو اسے نکو بنا دیا جاتا ہے۔ یہی انفرادیت یا انقلابی روش اگر دولت و طاقت کے اداروں کے خلاف ہو تو پھر تاریخ شاہد ہے کہ معاملہ سلاسل، تازیوں اور بیڑیوں سے آگے بڑھ کر رسن و دار تک بھی پہنچ جاتا ہے۔

کسی بھی مسلمہ روش سے، خواہ وہ کتنی ہی فرسودہ اور انحطاط پذیر کیوں نہ ہوا، اختلاف کے معنی حالات موجود Status quo کو زیروزبر کرنا ہوتا ہے۔ حقوق یافتہ لوگ آخر دم تک اپنے مفاد کے تحفظ میں سینہ سپر رہتے ہیں۔ بہت چھوٹے پیمانے پر دیکھئے۔ کوئی بھی باپ بخوشی گوشہ نشین نہیں ہوتا ہے۔ ضعیف و بیمار ہونے کے باوجود بہت سے حضرات مرتے دم تک اپنے بیٹوں کو اختیارات نہیں سونپتے ہیں۔ اس حالت میں جیسے نئی نسل ماں باپ سے باغی ہو جاتی ہے اسی طرح معاشرے کی بڑھتی ہوئی قوتیں بھی تنگ آمد بجنگ آمد کی تفسیر بن جاتی ہیں۔

یہاں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ سماجی اداروں اور بڑھتی ہوئی قوتوں کے ایک بالکل قدرتی عمل کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن مقصد جس نکتے کی طرف توجہ دلانا ہے وہ یہ ہے کہ اگر قدیم وجدید کی کشمکش یا ناداروں اور حقوق یافتہ طبقوں کی آویزش بہت زلزلہ خیز اور خونی وجبارنہ ہو تب بھی اصحابِ اقتدار یعنی دائیں بازو کے بااثر اداروں کے پاس طرح طرح کے ناقابل شکست ہتھیار اور ذرائع ہیں ان میں ایک تو بہت ہی موثر ہتھیار طنز ومزاح کی صورت میں ہمہ وقت ہی مصروف رہتا ہے۔ یہ ہتھیار عام طور پر ترقی پسند قوتوں کی شدت کند کرنے یا ترقی پذیر عناصر کی راہ میں سدِ آہن کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ جس طرح زمینداروں کے کارندے سامراجیوں کی فوج اور رجعت پسندوں کے بندھک اور سِل ہوتے ہیں اسی طرح ادب والوں کی دنیا میں مزاح نگار

ہوتے ہیں جو ہر نئی ترکیب وتحریک کا مذاق اڑاتے ہیں۔

افراد و عناصر یا ان کی ترقی پسندانہ امنگوں کا مذاق اڑانا بجائے خود ایک مسلسل تاریخی عمل رہا ہے۔ اس بات کو بہت ہی عام معنوں میں یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ جب عوامی حقوق انسانی احترام اور مساوی مواقع کی جدوجہد شروع ہوتی ہے تو اہل اختیار کے ذرائع اظہار و تبلیغ شیطان لڑکوں کی طرح تالیاں بجاتے اور آوازے کستے ہیں۔ جب بھی کہیں تمیز بندہ و آقا کو ختم کرنے کی مہم شروع ہوئی تو فوجی کارندوں، پولیس کے گرگوں اور جیلوں و عقوبت خانوں کے علاوہ اہلِ اختیار کے حاشیہ بردار ادیب و شاعر بھی استعمال میں لائے گئے۔ یہ اہلِ قلم جو زیادہ تر صاحب ضمیر ہونے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں پوری شدت کے ساتھ اپنی قابل نفریں صلاحیتیں کام میں لا کر مذاق، تمسخر، طنز اور ہجو نگاری کے دفتر لگا دیتے ہیں۔

کہنا یہ تھا کہ جب بھی نادار اور محروم طبقات کے مفاد کی خاطر کوئی قدم اٹھایا جاتا ہے تو اربابِ اختیار کے اشاروں پر دوسرے اداروں اور عناصر کے علاوہ اہل ادب بھی مخالف صفوں میں نظر آتے ہیں ان میں سے زیادہ تر حضرات ترقی وتہذیب کے فروغ کی راہ میں طنز و مزاح کے ہتھیار سنبھالتے ہیں۔ واقعی انسانی تمدن وتہذیب کی راہ میں طنز و مزاح کا کیا کردار رہا ہے اس پر اگر ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو ادب میں اس سرمائے کی افادیت ہی مشکوک نظر آنے لگے گی۔

کہا جا سکتا ہے کہ سنجیدہ ادبی سرگرمیوں میں مزاحیہ ادب کچھ زیادہ قابل وقار نظر نہیں آتا ہے۔

سنجیدہ ادب کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اچھا ادب اور گھٹیا ادب۔ ایک تیسری قسم بھی ہے جسے ہم جعلی ادب کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ ایمانداری سے دیکھئے تو منکشف یہ ہوگا کہ یہ ادب، ادب ہی نہیں ہوتا ہے۔ سکہ سازی کی دنیا میں یا بازارِ معیشت میں اس کی حیثیت کھوٹے سکے کی طرح ہوتی ہے۔ جب بھی کسی نظریۂ زر کے بارے میں گفتگو ہو تو زیر بحث کھوٹے سکے نہیں ہوں گے۔ تاہم کھوٹے سکوں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ چلتے ہیں۔ اندھیرے اجالے، سادہ لوح اور کم بیں لوگوں میں کھوٹے سکے چل جاتے ہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ اگر قدر شناسوں کے ہاتھ بھی کھوٹے سکے آ جائیں تو وہ بھی انہیں پھینکتے نہیں۔ ان کو خیال ہوتا ہے کہ جس طرح ہم وقتی طور پر دھوکا کھا کر یہ سکے قبول کر بیٹھے اسی طرح یہ ہمارے ہاتھ سے نکل کر کسی سادہ لوح کے پاس پہنچ جائیں۔ یہاں اصل کام ٹکسالوں اور انسداد جرائم کے کارکنوں یا بنک کاروں کا ہوتا ہے کہ جعلی سکے دیکھتے ہی ضائع

کردیں۔ مشکل یہ ہے کہ ادب میں اس طرح کی فرض شناسی تقریباً مفقود ہے۔ ہم نے جعلی قلم کاروں کو سر پر بٹھالنے کی روش اپنا رکھی ہے۔ ہم جعلی ادب کو اعتبار عطا کرتے اور جعلی ادیبوں کے ضخیم نمبر شائع کرتے ہیں۔ اب ہر غرض جو خضاب آلودہ اور وظیفہ یاب ہو جاتا ہے اپنے بارے میں رقوم خرچ کر کے گوشے اور خاص شمارے شائع کرانے کی استطاعت رکھتا ہے۔ اس کے بعد پھر "کتاب" کی جلوہ نمائی ہوتی ہے جس میں صاحب کتاب دولہا بن کر بیٹھتا ہے۔

تقریباً تمام ادب شناسوں اور ناقدوں کا کہنا ہے کہ فنکاروں کو بہترین (اپنی ہی نظر میں سہی) سے کم درجے کی کوئی تخلیق پیش ہی نہ کرنی چاہئے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ادب میں کوئی دھرم کانٹا نہیں ہوتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کی تخلیقات تو چھوڑ یئے علامت نگاری، جدیدیت یا تہذیب عالی کی جھوٹی مہریں لگا کر ناکارہ ادب یعنی جعلی ادب بھی کھوٹے سکے کی طرح رواں رہتا ہے اور ہمت کسی "سرفروش، باغی اور مجاہد ادب" کی یہ نہیں ہوتی ہے کہ استفراغ آمیز مہملیات ولغویات کے خلاف صف آرا ہو۔ اب چونکہ ادب میں ہر جگہ (انگریزی میں بھی) سب چلتا ہے کہہ کر ہر قسم کی مزخرفات انگیز کی جارہی ہیں اس لئے "دھر پکڑ" اور چہ دلاور ست دزدے..... کی روایات تقریباً معدوم ہو چکی ہیں۔ واضح لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بوڑھے، قریب المرگ اور خضاب آلودہ حضرات بھی خاموش رہنے کے مقابلے میں مہمل نگاری کو ترجیح دینے لگے ہیں۔ یہ اعمال بجائے خود کچھ زیادہ قابل تنقیص نہیں کہے جاسکتے ہیں لیکن موقع شکایت کا اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہی بقول کیٹس "قبر رسیدہ حضرات" نثر دانوں پر بے تکی نکتہ چینی کرنا بھی اپنا حق سمجھتے ہیں۔

فعال اور باشعور ادیب اپنی تحریروں کے ذریعے مختلف النوع مسائل سے نبرد آزما رہتے ہیں۔ ایک باشعور قلم کار اس مسئلے پر رائے زنی کا حقدار ہے جو اس کے محسوسات کو متحرک کر سکے۔ کبھی کبھی اچھے اور خاصے متین قلم کاروں کو بھی بالکل بنیادی امور کی طرف توجہ کرنی پڑتی ہے۔ ایک ازلی مسئلہ "میں کیوں لکھتا ہوں" زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ہر خلاق اور ذہین قلمکار کو مبتلائے کشمکش رکھتا ہے۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب میں محو تخلیق و تصنیف فنکار کے سامنے یہ استفہامیہ آتا ہے کہ اس کے فن اور فکر سے ابن آدم کے کن بنیادی یا عصری مسئلوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے یا کہ کیا واقعی اس کی تحریریں تہذیب و تمدن کے ارتقاء میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔

جس طرح ہر ذہین فرد اپنی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایک مایہ ناز ناول لکھنے، خودکشی کرنے،

لاٹری جیتنے یا راجہ اندر بننے کے خواب دیکھتا ہے اسی طرح تقریباً ہر بنیادی قلمکار یہ سوچنے پر بھی مجبور ہوتا ہے کہ اس کی مساعی سے، خواہ وہ اہم ہوں یا غیر اہم، معاشرے کی کیا خدمت ہو رہی ہے۔ پرشور دریاؤں کے کنارے بانسری بجانے والے علم و حکمت سے بے بہرہ معاشروں میں ادب و فن کے چراغ جلانے والے یا سنسان بیابانوں، ویرانوں (اور اندھیرے بند کمروں) میں بیٹھے ہوئے فنکاروں کے وضع کردہ نقش و نگار روزمرہ کی زندگی میں کس کے لئے مفید اور کہاں تک باعث فیض و وجدان ہیں؟ یہ وہ ازلی استفہامیہ ہے جو ہر دور میں ذہین ترین دماغوں کا سکون منتشر کئے رکھتا ہے۔

ایمانداری سے غور فرمایئے تو انکشاف ہوگا کہ ہر قلمکار اپنی فکر کا غلام ہوتا ہے۔ احساسات اور طریقہ اظہار کا تابع ہوتا ہے۔ لیکن جلد ہی اپنی مسلسل کوششوں اور ریاض کے بعد وہ زبان اور طرز نو کو غلام بنا لینے کا اہل بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم وہ اپنے محسوسات کو فکری اساس کا پابند بنانے سے معذور رہتا ہے۔ بعض بلند پایہ قلمکاروں نے احساسات کو پابند فکر کرنے کی کوشش میں اشاریت سے کام لیا ہے لیکن اشاریت اگر بلیغ نہ ہو تو گونگے کا خواب بن کر رہ جاتی ہے۔ دوسری طرف یہی اشاریت ایک زندہ اور متحرک ''ہستی'' یا ادب پارے کا روپ بھی اختیار کر سکتی ہے۔ یاد رہے کہ زبان خود اشاریت کا ہی دوسرا پہلو ہے۔ کسی ایک پہلو، ایک عمل یا محض غریب اور نامعلوم اشاروں میں بھی کبھی اتنا خیال پرور جذبہ ابھر آ جاتا ہے کہ اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے، ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اہل فکر کی اشاریت ایک مقناطیس کی طرح مرکزی نقطہ کشش کی حامل ہوتی ہے۔ عام قاری تو ممکن ہے کہ اسے پوری طرح نہ سمجھ پائیں لیکن باشعور ادب دوست اس کی حدود میں پہنچ کر اصل خیال سے رسمی واقفیت پیدا کر سکتے ہیں۔ اہل فکر میں بیک وقت کئی عمل زیر تخلیق رہتے ہیں۔ ان خیالوں کی پرتیں کتاب کے صفحات کی طرح اور ہر صفحہ کسی نئے باب کی طرح ہوتا ہے۔ ابواب موضوعات کے اعتبار سے مختلف ہو سکتے ہیں مگر ان میں تسبیح کے دھاگے کی طرح ایک رشتہ رہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ دھاگہ جو مختلف دانوں کو ایک لڑی میں پروتا ہے دراصل کیا حیثیت رکھتا ہے۔ اس پہلو پر دو مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ اول تو ہم اس ربط کو زبان کا نام دے سکتے ہیں۔ اصل ذریعہ اظہار، ترسیل حال و تبلیغ مقاصہ زبان ہی ہوتی ہے جو طرح

طرح کے خیالات و مسائل پیش کرتی ہے لیکن اسی سلسلۂ روابط کو زیادہ باشعور و خلاق فنکاروں کے ہاتھوں ایک رمزی وقار بھی مل جاتا ہے۔

ان معروضات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اب پھر مبادیات کی طرف توجہ فرمایئے۔ یعنی وہی ازلی سوال کہ ادبی تنقید کیا ہے اور کیوں ہے۔ یہ مسئلہ اسی طرح زیر بحث رہا ہے جس طرح یہ استفہامیہ کہ تخلیقی کائنات کی تہ میں خالق عالم (اگر کوئی ہے) کا کیا مقصد تھا اور کائنات کی بہتری کے کیا ممکن طریقے ہیں۔ یہاں خالق عالم کے ساتھ "اگر کوئی ہے" کا لاحقہ استعمال کر کے ان تمام امریکی اہل دانش کے ساتھ انصاف کی کوشش کی گئی ہے جو کسی ہستیِ اعلیٰ کے اوّل تو قائل ہی نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو فراق کے ہمنوا ہیں کہ:

تخلیقِ کائنات کے دلچسپ جرم پر
ہنستا تو ہوگا آپ بھی یزداں کبھی کبھی

ادب ہی نہیں بلکہ ہر انسانی شعبہ عمل میں افضلیت تخلیق کی رہی ہے۔ نقد نگار چونکہ ہمیشہ اہل تخلیق کے پیچھے چلتا ہے اس لئے اپنی اہمیت منوانے کے لئے بعض حضرات نے تخلیقی تنقید کا بت تراشا اور بحث اس پر بھی خاصی مدت تک تفصیلی ہوتی رہی اور جب دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپ کے کچھ نئے لکھنے والوں نے ڈرامہ، شاعری اور ناول نگاری کے میدان میں ایسی جدت برتی جس کا براہ راست تعلق سیاسی و معاشی پیداواری ڈھانچوں سے تھا تو بہت سی ذہنی کجی کے حامل ادیبوں نے شعری جمالیات کو سرتاسر وال اسٹریٹ (اور دیوار برلن) کی بازگشت بنا ڈالا۔ اس طرح سب سے پہلے آکسفرڈ اور کیمبرج میں اور ان کے بعد امریکی دانش گاہوں میں بعض حضرات نے تنقید کا لب و لہجہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ اب سوال بوئے مشک کا نہیں بلکہ عطار کی اہمیت کا پیدا ہو گیا۔ ممکن ہے کہ ہم اس بدذوقی کے لئے قصوروار اسٹالن کے زمانے کے عسکری نظریات اور خاص طور پر اہرن برگ کو ٹھہرائیں مگر اس رسم قبیح، یعنی "تنقیدی نظریہ سازی" کو واقعی رنگین اور تھیچر کے "بازاری" ابتذال کا مرہون منت بنانے میں اہم خدمت کیمبرج کے دو تین خود سے خفا، زمانے سے برگشتہ اور اردو شاعروں کے طرح روئے روئے چہرے اور منہ بسورتے ہوئے ناکام عہدہ پرستوں نے انجام دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے مترجمین کے ہاتھ کچھ نئے شوشے آ گئے۔

خیر یہ بات تو بہت ہی اختلافی نوعیت اختیار کر سکتی ہے۔ ہمیں کسی کا نام لئے بغیر صرف

اتنا ہی کہنا ہے کہ کسی دل جلے کا یہ قول کہ ناکام تخلیقی ادیب ہی عام طور پر منصب تنقید نگاری کا سنبھالتے ہیں کچھ زیادہ غلط بھی نہیں ہے۔ بشری کمزوریاں تو سب میں ہوتی ہیں لیکن جب تنقید نگار منصب کسی منصف یا پارکھ کا اختیار کر کے بڑی اونچی لے میں زندگی و مسائلِ زندگی پر نواسنجیاں فرماتے ہیں تو خاموش رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تنقید میں دیانت اور ژرف نگہی کی کمی کی شکایت تو ہر جگہ ہوتی ہے لیکن اردو میں تصورِ دیانت ہی اس طرح مفقود ہے جیسے تیسری دنیا کی سیاست میں ضمیر کا وجود۔

ہمارے ادب میں زیادہ تر ناکام فنکاروں نے تنقید کا منصب سنبھالا غالباً اسی وجہ سے تا حال کوئی ایسا لکھنے والا نظر میں نہیں ہے جس کا رویہ تبلیغی پلاؤ خوروں اور کٹر پنتھیوں (بنیاد پرست) سے مختلف ہو۔ زیادہ تر نقد نگار اپنی زندگی میں سیاستدانوں اور پلاؤ خوروں کی طرح قابل اعتراض اعمال و کردار کے حامل ہوتے ہیں۔ اپنی غریب اردو زبان کو تو چھوڑیئے ہمیں ذاتی واقفیت اسرائیلی ادیبوں، ہندی ساہتیہ کاروں اور انگریزی کے بھی دو چار نمایاں لکھنے والوں سے ہے۔ عام زندگی میں اگر یہ حضرات غیر سماجی سرگرمیوں میں آلودہ نہ بھی ہوں تب بھی تقریباً تمام اہل قلم اپنے نام شائع کرانے، ادبی بارگاہوں میں چمکنے، ذرا ذرا سے مفاد اور چھوٹی سے چھوٹی سہولت کے لئے باہمی رقابتوں اور بعض اوقات بہت ہی گھٹیا جوڑ توڑ میں ملوث رہنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے ہیں۔ روس کے زیادہ تر ادیب و شاعر احتجاجی امن دوست اور انسانیت افروز تحریکوں اور جذبوں کا نام لیتے ہیں لیکن یہی آفاقیت و انسانیت پسند حضرات اسرائیل پہنچتے ہی نازیوں سے زیادہ قصاب اور نسل پرست بن جاتے ہیں۔ کندھوں پر بندوقیں لٹکائے گھومنے والے، چھوٹے چھوٹے بچوں کو بلاسبب گولیوں سے بھون ڈالنے اور بوڑھی عورتوں کو گھروں سے بے دخل کر کے ان کی جائداد اور املاک چھین لینے والے وہی احتجاجی ادیب ہیں جنہیں کبھی تو ترقی پسندوں نے ملحد و مادی قرار دیا اور کبھی امریکی نو استعماریت کے مبلغین نے "دانشوری" کے جھنڈے پر چڑھایا۔ "مغربی مستشرقین" اور "مشہور انگریزی مفکرین" کے اقوال کو صحائفِ آسمانی اور حدیث و شریعت کی طرح ماورائے تنقید سمجھنے والوں نے کیا کبھی ان تضادات کی تنقید کی جس انداز جارحیت کے ساتھ اقبال معرض تنقید میں رہا ہے۔

المیہ یہ ہے کہ اونچی لے میں انسانیت و آفاقیت کی دہائی دینے والے شاعر و افسانہ نگار نہیں بلکہ زیادہ تر خضاب آلودہ، وظیفہ یاب، دانت و آنت سے بے بہرہ تنقید نگار لوگ ہی

ہوتے ہیں اور پھر یہی لوگ گروہ بندیوں میں بھی پوری طرح آلودہ ہوتے ہیں۔

دو تین مدیرانِ جرائد کی قابلِ اعتراض روش کہنے کو تو کوئی خاص معنی نہیں رکھتی ہے لیکن یہ روش بجائے خود ایک ذہنی رویے کی آئینہ دار ہے اور مظاہر اس کے صرف اپنی تیسری دنیا اور خاص طور پر اردو ادب میں زیادہ نمایاں ہیں۔ مغرب میں تقریباً تمام رسائل و اخبارات یا علم و فن کے ادارے جاہ پرستوں، اہلِ اقتدار اور دائیں بازو کے عہدہ پرستوں کے ہاتھ میں ہیں لیکن یہاں مخالفین کے نقطۂ نظر کا بھی احترام ہوتا ہے۔ ٹوری سرمایہ داروں اور نسل پرستوں کے اخبارات و جرائد میں عام طور پر کالم نگار یا اہلِ قلم و ادب بائیں بازو سے متعلق ہوتے ہیں۔ اسی طرح دائیں بازو کے اور خالص اشتراکی نظریات کے حامل جریدوں، نیو اسٹیٹس مین اور ٹریبون تک میں ٹوری بلکہ فسطائی لب و لہجے کے حامل ادیبوں کو بھی گلفشانی کا موقع ملتا رہتا ہے۔ ہمارے یہاں کیا ستم ہے کہ سماج میں ہر وقت جمہوریت جمہوریت چلانے والے ادیب اپنے سے سرمو اختلاف کرنے والوں کو توپ دم کرنے پر آمادہ رہتے ہیں۔ پاکستان اور ہندوستان کے بعض موقر جرائد ''نظریاتی کٹر پنتھیوں'' کی انا کے نقیب ہیں۔ غور فرمایئے سماج میں بدمعاشیوں اور بدعنوانیوں کا رونا رونے والے اہلِ قلم خود کس طرح کی کشادگیٔ فکر اور وسیع النظری کا ثبوت دے رہے ہیں۔!!

☆☆

ادب میں دیانتداری کا مسئلہ!

ادب میں دیانتداری کا مسئلہ ہر جگہ ہر زمانے میں اور ہمیشہ اٹھتا رہا ہے۔اس باب میں نظریاتی بحث بھی ہوتی ہے،تنقید نگاری کے بلند ترین اصولوں کے حوالے بھی دیے جاتے ہیں اور فرد اور سماج کے حقوق پر روشنی بھی ڈالی جاتی ہے لیکن وہی حضرات جو نقد و نظر کے فرائض اور ادب میں منصفی کے سوال پر طول طویل مقالے لکھتے ہیں۔ بیشتر اوقات خود ان اصولوں سے کلی طور پر بے نیاز نظر آتے ہیں۔گویا جن اصولوں کے پروانہ ہائے راہداری لے کر وہ بزم ادب میں داخل ہوتے ہیں ان کو خود ہی پرزے پرزے کر کے پھینکنے میں بھی آگے آگے دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں پر ایک مجبوری کا احساس بھی ضروری ہے۔ادب کہیں نامعلوم جزیروں یا آدرش وادی دنیاؤں میں نہیں پرورش پاتا ہے۔ادیب اور شاعر بھی ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں اور تمام حالات و واقعات سے اپنے ہم نفسوں کی طرح متاثر ہوتے ہیں۔یہی بات ناقدوں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے چنانچہ سماج کے دوسرے افراد کی طرح ان لوگوں کو بھی دوستی وضعداری اور مروت کا خیال رہتا ہے۔یہ بات نئے ادیبوں کی ہمت افزائی کے لیے تو قابل تعریف ہے بلکہ ضروری بھی۔لیکن بوڑھے کھوسٹ،وظیفہ یاب اور خضاب آلودہ ادیبوں و شاعروں کی دوسرے اور تیسرے درجے کی چیزوں کو آسمان پر چڑھانے کے لیے وضعداری سے کام لینا اصل احساس ذمے داری اور ادبی اصولوں سے غداری کے برابر ہے۔جن لوگوں کو کچھ بھی پاس دیانتداری اور ساتھ ہی وضعداری نبھانے کا مسئلہ پیش آتا ہے وہ بیشتر اوقات خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔یہ خاموشی قابل گرفت سہی مگر ریاکاری اور بددیانتی سے بہر حال بہتر ہوتی ہے۔

ایک اچھے بلکہ بہت اچھے شاعر نے ایک واہیات اور انتہائی مہمل کتاب لکھی اور اس کو

بوطیقا اور شمس بازغہ کے پائے کی تصنیف بنا کر پیش کرتے رہے، خوشامد اور ضرورت سے زیادہ مدارات اور تواضع انھوں نے ایک مستند ناقد کی بہت کی۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس ناقد نے اپنے تعلقات کے باوجود اس کتاب پر کوئی تحریری تبصرہ نہیں کیا کیونکہ اگر وہ صرف اتنا ہی لکھ دیتے کہ کتاب بہت ناقص ہے تو بھی مصنف صاحب اسے کس طرح اپنی حمایت میں استعمال کر لیتے اب یہی ادیب صاحب خود اس کتاب کے ذکر پر خجل ہوتے ہیں۔

عام طور پر اہلِ نقد ان لوگوں کے بارے میں بہ آسانی بیباکی سے اظہار خیال کر دیتے ہیں جن سے ذاتی مراسم نہیں ہوتے۔ لیکن جن لوگوں سے روز ملنا جلنا رہتا ہے یا جن سے کوئی غرض وابستہ ہوتی ہے ان کے بارے میں اردو میں تو کم از کم کوئی دیانتدار ناقد نظر نہیں آتا۔ چنانچہ کبھی کبھی تو دنیائے ادب میں عجیب کساد بازاری کا سا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔

سچ بولنے کا ایک بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ سچی بات نہ برداشت کرنے والے ایک طرف ہو کر سچے آدمی کو "نکّو" بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ بڑے بڑے ناقد جو آفاقیت، انسانیت اور ادب کے اعلیٰ ترین مناصب کا نام لیتے اور ادب و فن میں دیانتداری کے نام پر خامہ فرسائیوں میں مصروف رہتے ہیں وہ بھی ان لوگوں کو ضرور نظر انداز کر دیتے ہیں جو کبھی سچ بولنے کے مرتکب ہوتے ہوں۔

پھر بھی یہ ساری برائی یکطرفہ نہیں ہوتی۔ آلودہ اس میں فنکار خود بھی ہوتے ہیں عام طور پر معمولی سے معمولی لکھنے والا بھی اپنی ہر کاوش کو معرکہ آرا یا عصر آفریں خیال کرتا ہے۔ یہ کمزوری ان اصحاب میں زیادہ ہوتی ہے جن کے پاس مداحوں کا بڑا حلقہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب و ناقد یونیورسٹی میں صدر نشین ہو تو اس کا ہر شاگرد دنیا میں نہیں تو کم از کم ایشیا میں تو اپنے استادِ محترم کو نابغۂ دوراں ثابت کرنے میں ضرور مصروف رہتا ہے اس وجہ سے ادیب مذکور کو کبھی آئینہ دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ اس کے علاوہ بہت سے حضرات چمکتے دمکتے رسائل نکال کر بھی اپنی جگہ پر "ادب میں قابلِ قدر اضافہ" قسم کی عظمت کے حقدار ہو جاتے ہیں۔ ہر وہ شخص جو "بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھاپ دیجیے" کا ملتمس ہوتا ہے وہ چھ سات ریشمی اور چکنے چپڑے جملے مدیر اعلیٰ کی تعریف میں لکھ کر کسی نہ کسی کونے میں اپنی غزل چھپوا لیتا ہے۔ اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی یہ روش رہی ہے کہ اکثر چلتا پرزہ قسم کے اصحاب عورتوں کے نام سے "گویا برقع پوش" ادب میں

داخل ہوتے ہیں۔ بعد میں یہی لوگ نقاب الٹ کر سامنے آتے اور اچھے خاصے ادیبوں، مدیروں اور ناقدوں کو منھ چڑاتے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض نفسیاتی امور بھی کارفرما رہتے ہیں جن کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔

بات ناقدوں کی دیانت اور فنکاروں کے ضرورت سے زیادہ حساس ہونے کی تھی۔ کوئی ادب وشاعر ایسا ہو ہی نہیں سکتا ہے جو تنقیدی پہلوؤں اور فنی اسقام سے مبرّا ہو۔ اگر کوئی ناقد کسی فنکار کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرے تو اس کے محرکات پر غور کرنا ضروری ہے برا ماننے کی ضرورت نہیں۔ لیکن کیا ناقدین خود بھی مصلحت پسندیوں سے احتساب کر کے تعمیری تنقید میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اگر یہ حضرات بات بات میں خفا ہو کر منھ بسورنے اور جھگڑے فساد پر آمادہ ہو جانے والوں کے رویّے کی پروا کیے بغیر واقعی ادب کا محض ادبی نقطۂ نظر سے محاکمہ کریں تو لکھنے والے خود بھی محتاط ہو جائیں گے۔

ناقد یا تبصرہ نگار وکیل نہیں ہوتے کہ وہ اپنے مطلب کے مضبوط پہلو دریافت کر کے کسی نہ کسی طرح مقدمہ جیت لیں، فریق مخالف کو بہر صورت زیر کر کے ہی دم لیں۔ ناقد اور مبصر سیاسی لیڈروں یا تبلیغی پلاؤ خوروں سے بھی الگ ہوتے ہیں۔ ان کا اصل کام تو حقائق کا حقائق اور واقعات کا واقعات کی نظر سے مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور اس معاملے میں وہ علمی فراست اور فہم سے کام لے کر ہی کسی منصفانہ نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں۔

تخلیقی فنکار اور ناقد دونوں ایک ہی گاڑی کے دو پہیے ہیں۔ تخلیقی فنکار چونکہ خالق ہوتا ہے اس لیے اس میں یونان قدیم کے ان اساطیری خلّاق دیوتاؤں کی صفت بھی پائی جاتی ہے جن کے پیدا کردہ کردار بیک وقت اچھائی اور برائی کا مرکب ہوتے ہیں۔ ہم کو خود یونانی دیوتاؤں سے بھی اپنائیت یوں محسوس ہوتی ہے کہ وہ عناصر کے پر ہیبت وپُر جلال دیوتا ہونے کے باوجود کسی نہ کسی "بشری" کمزوری کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ کوئی شخص نہ تو مکمل فرشتہ ہوتا ہے اور نہ مکمل شیطان۔ اس طرح کے فطری اور زندہ کردار ہم کو صرف پریم چند اور منٹو کی تخلیقات میں ملتے ہیں چنانچے ان سب میں "حیات جاوید" کے امکانات بھی ملتے ہیں۔ دوسری طرف زنانہ ناولوں یا پھر ایم اسلم اور شوکت تھانوی کے کردار یا تو بالکل "برے" یا بالکل "فرشتہ" ہوتے ہیں۔ اس طرح ان معنوں میں ان کے کردار نقلی، مصنوعی اور ہماری جیتی جاگتی دنیا سے ماورا ہوتے ہیں۔ اس طرح

کی مصنوعی شاعری کرنے والے عام طور پر "غزلچی" ہوتے ہیں اس بارے میں راشد کے مجموعے کا پیش لفظ آج بھی حقیقت حال کا ترجمان ہے، خیر وشر کے پرانے تصورات سے قطع نظر ان کی آویزش اور آویزش کے بارے میں ہمارے بہت سے حقیقت نگار اور ترقی پسند ناقدوں نے جگہ جگہ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ یہاں ہم کو سب سے زیادہ قابل گرفت روش یعنی منٹو کو برا ٹھہرانے کی کوششوں کا ذکر کرنا پڑے گا۔ افسوس یہ ہے کہ اس بارے میں عزیز احمد اور سردار جعفری تک نے پوری طرح انصاف سے کام نہیں لیا۔

وکالت ہی کی ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ پاکستان کے ایک خاص حلقے میں اقبال کی طرف ایک خاص رویہ پایا جاتا ہے اس کے برخلاف ہندوستان کے بعض، بلکہ زیادہ نمایاں حلقوں میں اسی شاعر کے بارے میں ایک بالکل ہی الگ روش امر مسلمہ بن چکی ہے۔ گویا اقبال یا تو کوئی مادرانے تنقید ولی روشن ضمیر اور صوفی صافی ہے یا پھر سراسر قابل تنقیص فرقہ پرست۔ ہمارے اچھے تنقید نگار اسی ایک بدیہی مسئلے پر غور کیوں نہیں کرتے۔ ہمارے ادب میں عالمی ادبیات سے اچھی طرح متمتع اور مستفید ہونے کے باوجود یہ انتہا پسندی کیوں ہے۔ کیا اہل نقد زنانہ ناول نگاروں کی طرح ہر شے کو محض سفید وسیاہ ہی ثابت کرنا مقصد نقد سمجھنے لگے ہیں؟

مانا کہ انسانی معاشرے میں عام طور پر، اور تیسری دنیا میں آج کل خاص طور پر بدعنوانیوں اور بداعمالیوں کی گرم بازاری ہے اور ادیب وشاعر معاشرے کے ہی اجزا ہیں اور اس کی کمزوریوں سے بھی پوری طرح آلودہ، مگر تنقید نگاروں کو مصلحت انگیزیوں سے کیا واسطہ؟ اگر وہ محراب ومنبر سے تلقین حق وانصاف کرتے ہیں تو پھر امید ان سے یہی کی جاسکتی ہے کہ وہ اہل انصاف کی طرح دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنے میں دلچسپی لیں گے۔ نقاد اپنے کو عوام الناس سے ممیز کر کے منصب منصفی کا سنبھالتے ہیں تو پھر پریم چند کے "پنچ پرمیشور" کی طرح وہ اپنے ضمیر کی آواز سے بے چین کیوں نہیں ہوتے۔ جب کسی ادیب وشاعر کو محض اس کے سیاسی وسماجی رتبے کی بنا پر عظیم سے عظیم تر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو پھر اہل سیاست یا زمانہ شناس اور عہدہ پرست خوشامد خوروں کی حرکات پر خندہ زن ہونا کس طرح جائز ہوسکتا ہے۔ بہت سے اچھے ادیبوں اور شاعروں کو ایک مہم کے طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے لیکن دوسری طرف محض رسم دنیا، فیشن پرستی اور مصلحت مقاصد کی وجہ سے ہر چڑھتے سورج کی پوجا کی جاتی ہے۔ اگر یہ اعمال تنقید

نگاروں کی خامہ فرسائیوں کا جزو لاینفک ہیں تو پھر ادب میں نقاد نام نظریات عالی اور آفاقی قدروں کا کیوں لیتے ہیں۔ ادیب و شاعر اگر اپنے فرائض کے سلسلے میں کوتاہیوں کا شکار ہیں تو ناقدین ان کے مقابلے میں زیادہ غلط کاریوں کے مجرم ہیں۔

آج ان باتوں کے ذکر کی ضرورت یوں پیش آئی کہ اسٹیفن اسپنڈر کے مرنے پر عام طور پر ناقدین نے کسی خشونت آمیز مفتیِ شرع متین کی طرح فتوے دیے کہ وہ عظیم تو کیا کوئی بہت اچھا شاعر بھی نہیں تھا۔ یہ تمام نقاد ہی ہیں جنہوں نے اسپنڈر کی فکری ضیاباریوں سے خوب کسبِ ضیا میں حصہ لیا اور اس کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے مگر اس کی زندگی میں اس بیباکی سے اظہار خیال نہ کر سکے۔ اسپنڈر کا قصور یہ ہے کہ زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے افکار پر چھائیاں ترقی پسندی اور غیر جانبدارانہ سیاسی تفکرات کی بھی ملتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج سے کئی سال قبل فلپ لارکن کی موت پر بہت سے مرثیے لکھے گئے اور جو مجالس عزا برپا ہوئیں ان میں شرکت کرنے کے لیے تیسری دنیا اور خاص طور پر ہندوستان کے ادب دوستوں کے بھی پرے کے پرے دیکھے گئے۔ باتیں ہم کتنی ہی ترقی پسندی کی کیوں نہ کریں مگر اہلِ اقتدار اور دائیں بازو کے فیض رساں حضرات کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے اپنا آگاہ پیچھا ضرور دیکھ لیتے ہیں۔

برسبیل تذکرہ، یہ بات ہمارے علاوہ کسی نے نہ لکھی اور نہ کہی کہ فلپ لارکن دوسرے درجے کا بسیار گو، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انتہائی موذی نسل پرست بھی تھا۔

☆☆

ادبی تنقید میں احتساب کی ضرورت

ادبی تنقید اور خاص طور پر تنقیدی شعور کے سلسلے میں کوئی بھی گفتگو کیوں نہ ہو، ہم اور ہماری نسل کے تقریباً تمام ادب دوست مغربی ادیبوں کے اقوال وافکار سے رجوع کرتے ہیں۔ عام خیال یہ ہے کہ جب تک ہم مغربی اصحاب فکر کے حوالے نہ دیں ہماری بات میں وزن ہی نہیں پیدا ہوسکتا۔ اکثر فارغ البال اور کسب معاش سے آزاد حضرات نے دل لگا کر بعض مغربی مفروضات، انداز نظر اور فکری اقدار کو اس طرح اپنالیا ہے کہ وہ صحائف آسمانی میں تو ہر طرح کی تحریف گوارہ کرسکتے ہیں مگر مغربی ناقدین کے کسی ایک لفظ سے بھی اختلاف کی جرأت نہیں کرسکتے۔ ذکر کسی بھی اردو ناقد کا کیوں نہ ہو، بحث پہلے اس کے عقائد وایمان پر ہوتی ہے۔ چونکہ یہ عقائد کسی مغربی (انگریزی، فرانسیسی، روسی یا امریکی) تنقید نگار کی "بے عیب ذات" سے متعلق ہوتے ہیں اس لیے ان پر کسی دوسرے زاویے سے روشنی ڈالنا ناممکن ہوتا ہے۔ بھونڈے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے عام تنقید نگار اور ایک کٹر ملا میں کوئی خاص فرق نہیں ہوتا ہے۔ نیم خواندہ ملا اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے جا و بے جا احادیث ثقہ اور مقدس اقوال کے حوالے دیتا ہے۔ اس کے بعد ہما شما کو کچھ کہنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی ہے۔ اللہ اور اس کے رسولوں کا بیان درمیان میں لے آتا ہے تو پڑھے لکھے حضرات بھی خاموشی اختیار کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔ یہ صورت حال تو کسی نہ کسی طرح قابلِ برداشت ہوسکتی ہے لیکن جب نوکر شاہی کا کوئی کارندہ اہمیت بہ اعتبار عہدہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریزی تنقید نگاروں کے اقوال منشائے ربانی کی طرح دہراتا ہے تو بہت کچھ کہنے اور بحث کرنے کی گنجائش رہتی ہے۔ افسوس کہ ایسا عام طور پر ہوتا نہیں ہے۔

اردو ادب میں ترقی پسند کی تحریک کا جو کردار ہے اس سے انکار تو علاقائی و مذہبی عصبیت

کے مارے تنگ نظر حضرات بھی آسانی سے نہیں کر پاتے ہیں۔ پرانے شعری دبستانوں کے مقلدین نے عام طور پر ترقی پسندی کی تنظیم ہی نہیں تحریک سے بھی روگردانی کوشش کی اس کے باوجود یہ حقیقت ہماری نسل کے زیادہ تر حضرات کو تسلیم کرنا پڑی کہ ترقی پسندوں نے اردو ادب کے جسد مردہ میں نیا خون دوڑایا۔ یہ لوگ ادب کو زمینداروں اور نوابوں کی محفلوں سے باہر نکال کر عوام تک لے آئے۔ ان تبدیلیوں کی وجہ سے کہانی اور نظم نے بالکل ہی نیا موڑ لیا لیکن سب سے زیادہ اثر فنِ نقد پر پڑا کہنے والے تو یہاں تک کہہ سکتے ہیں کہ فنِ تنقید محض ترقی پسندوں کی کوشش سے نئے اسرار ورموز سے آشنا ہوا۔ ترقی پسند ادیب زیادہ تر معیاری جامعات کے سند یافتہ تھے اس لیے فطری طور پر ان سب کے رشحاتِ فکر پر مغربی ادبیات کا اثر تھا۔ لیکن مغربی تاثرات کا ایک نقصان بھی ہوا کیونکہ ۱۹۴۰ء سے لیکر ۱۹۶۰ء کے وسط تک اردو دنیا میں مغربی افکار اس طرح رچ بس گئے کہ نئے ادیبوں کی اکثریت قدرے گمرہی میں پھنس گئی۔ بیشتر حضرات یہ سمجھنے لگے کہ صنفِ تنقید بجائے خود صرف مغرب کا عطیہ ہے اور دنیا کے دوسرے ادب میں کسی کسوٹی اور معیار کا وجود ہی نہیں ہے۔

مغربی سحر میں مبتلا ہونے والے خود بھی مجبور تھے کیونکہ ۱۹۳۰ء سے پہلے اردو ادب میں نظریاتی یا سائنسی تنقید کا کوئی خاص تصور نہیں تھا۔ نقد ونظر کے معانی ہمیشہ تنقیص یا تقریظ سمجھے گئے۔ اب اس معاملے میں تھوڑی بہت شکایت حالی سے بھی کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اپنے عصر آفریں مقدمے میں عربی وفارسی کے معتبر حوالے تو ضرور دیئے مگر ساتھ ہی پیروی مغربی کی تلقین بھی کی۔ اس سے انہوں نے غیر ارادی طور پر یہ تاثر دیا کہ مشرقی اندازِ نظر اور مشرقی ادبیات کے پیمانے مغرب کے مقابلے میں کمتر ہیں۔ اگر بات صرف مغرب سے کسبِ فیض کی ہوتی تو ہم حالی کو قبلۂ ادب وشعر مان لیتے لیکن مصحفی ومیر کی بلند قامتی کو نظر انداز کرنے کا مشورہ کسی طرح بھی مستحسن نہ ثابت ہوسکا۔ حالی کے ارشادات سے غیر ضروری طور پر متاثر ہونے والے جب اپنا کوئی اندازِ تنقید پیش کرنے کی بجائے جدید مغربی نعروں اور ترکیبوں کا استعمال کر کے ہی صاحب نظر ناقد بن جاتے ہیں یا منصب عادلِ ادب کا اختیار کرنے میں کوشاں رہتے ہیں تو پھر اپنی بات کہنا، اپنے سرمائے کی طرف توجہ کرنا اور اپنے ڈھنگ سے سوچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے مغربی ادبیات کے بنیادی کے علاوہ عصری اصولوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کی (اختر رائے پوری، اختر انصاری، احمد علی، عزیز احمد) لیکن روسی ادبیات کا ان پر ضرورت سے زیادہ اثر ہوا ان

لوگوں نے طبقاتی سماج اور ذرائع پیداوار کے استحصال کے نتیجے میں پیدا شدہ بھید بھاؤ کے حوالے سے ادیبوں کے فرائض پر روشنی ڈالی۔ یہ لوگ اس ضمن میں جگہ جگہ روسی نقد نگاروں کے حوالے بھی دیتے ہیں اور فرانس اور برطانیہ کے ادبی رویوں سے واقفیت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ ترقی پسند مبصرین اور ناقدین بہر حال بالکل تنگ نظر نہیں تھے۔ یہ خوبیاں آج بھی ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہیں اور یہی ثابت ہوتا ہے کہ گو کہ ان پر روسی نظام فکر اور وہاں کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں کا بے جا اثر تھا پھر بھی وہ انگریزی ادبیات کے سرمائے سے منکر و منحرف نہیں تھے۔ ہمارے زمانے میں جو حضرات ترقی پسند تحریک و تنظیم کی تنقیص کرتے ہوئے مارکسی اندازِ فکر کو یک قلم منسوخ کرنے پر مصر ہیں ان میں سے زیادہ تر حضرات نے کاڈویل کے اصل جذبے کی طرف توجہ نہیں کی (ممتاز شیریں کے مضامین نظر میں ہیں) کاڈول نے ہومر اور شیکسپیئر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے عصری تقاضوں کی بالکل ہی نئے زمانوں کے ادراک کے ساتھ تشریحات کیں۔ لیکن آج کل اردو نقد و نظر کی دنیا میں دو تین نمایاں نام صرف "ٹیم ٹام کی پگڑی اور صدقہ جورو کا" کی مثال پیش کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ چونکہ نام گنانے میں ہمیشہ غیر ضروری اختلافات بلکہ تلخیوں کا سامنا ہوتا ہے اس لیے ہم صرف بعض رجحانات یا کسی عام روش کا اشارہ ہی کریں گے۔ ان میلانات سے وابستہ حضرات خود ہی سمجھ جائیں گے کہ ہم کن امور کی طرف توجہ کی کوشش کر رہے ہیں۔

پاکستان اور ہندوستان میں دو تین حضرات محض اس بناء پر معتبر ناقد مان لیے گئے ہیں کہ وہ مغربی اداروں میں شائع ہونے والے جرائد و کتب اور ان میں شامل زیر بحث موضوعات کو ایک طرح سے ترجمے کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں۔ کئی حضرات نے آکسفورڈ اور کیمبرج کے قہوہ خانوں میں ہونے والی گفتگو کو نظریات مان کر اپنے ڈھنگ میں پیش کیا ہے۔ ہماری اردو دنیا نے اس خدمت کو ترجمے کی بجائے تخلیقی تنقید کے زمرے میں شامل کر لیا ہے۔ اگر کوئی استاد میر یا مونٹیسوری کے طریقۂ تعلیم کی وضاحت کرے تو وہ اچھا مدرس ہو سکتا ہے لیکن نہ تو وہ خود یہ دعویٰ کرتا ہے کہ تعلیمی نظریات اس کے اپنے ساختہ ہیں اور نہ ہی اس کے پڑھنے والے اس کو "نظریہ ساز" کا تمغہ عطا کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ انگریزی اور بڑی حد تک امریکی ادیبوں کے افکار کو اردو دنیا میں پیش کرنے والوں کو ہم نے نظریہ ساز یا تخلیقی تنقید نگار کیوں مان لیا ہے۔ ہمارے لیے قابل

مذمت امر یہ ہے کہ اس طرح کے بعض حضرات نے اپنی ترجمہ نگاری کے صلے میں حاصل شدہ شہرت کو ترقی پسندی کی مخالفت میں استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ کوئی نام لئے بغیر ہم یہ بات بہت احتجاج کے ساتھ کہیں گے کہ ترجمہ نگاروں نے بات بات پر ترقی پسند ادب کے سارے سرمائے کو ہی غیر معتبر ثابت کرنے کی کوشش میں بنیادی اصولِ انصاف بھی بھلا دیئے ہیں۔

ہم اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے کردار کو نظر انداز کرنے والوں یا اس کردار میں صرف منفی پہلو دیکھنے والوں کو صرف ایک دعوت دیں گے۔ سماج اور تاریخ کی تفسیر کرتے ہوئے مارکس نے جن مراسلات اور شذرات میں ادب کو بھی طبقاتی شعور کی روشنی میں دیکھے جانے کا مشورہ دیا ہے ان کا تذکرہ تقریباً تمام ترقی پسند ناقدین نے کیا ہے۔ انہوں نے خود بھی ان پیمانوں کو سامنے رکھ کر اردو کے ادب پر نت نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ ان کا اپنا اندازِ فکر تو کہا جا سکتا ہے مگر انہوں نے خود کبھی مارکسی نظریہ سازی کا لغو دعویٰ نہیں کیا۔ موجودہ مترجم حضرات کی خدمت یہ ضرور ہے کہ انہوں نے نظم طباطبائی کی طرح ترجمے کیے ہیں۔ طباطبائی کے تراجم مترنم و منظوم ہیں مگر ہمارے موجودہ ''نظریہ ساز'' حضرات صرف پھوہڑ پن سے ٹوٹی پھوٹی زبان میں جس میں آدھی انگریزی ملی رہتی ہے، ترجمے کرتے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ جن نظریات کے تراجم کیے گئے ان سے استفادہ تو خود ان مترجمین نے بھی نہیں کیا۔ واقعی کتنے حضرات ایسے ہیں جو مغربی ترکیبوں (از قسم ساختیارت، مابعد جدیدیت وغیرہ) کی اصل روح کو سمجھ کر ان پیمانوں سے قدیم یا جدید (عصری) ادب کا محاکمہ کرنے کی اہلیت پر قادر ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے پڑھانے والا ایک مدرس ہی رہے گا ہم اس کو شیکسپیئر یا شیکسپیئر سے افضل ماننے کی سعی تو نہ فرمائیں گے۔ مالک رام یا امتیاز عرشی غالب کے مستند شارح کہے جا سکتے ہیں (اور ہیں) لیکن انہوں نے غالب ہونے کا دعویٰ تو نہیں کیا۔ پھر ہمارے مترجم حضرات اگر کسی نظریۂ نقد کی وضاحت ''اردش'' زبان میں کرتے ہیں تو اپنے کو نظر ساز کیوں سمجھنے لگتے ہیں۔ خود ان کا نظریۂ نقد کیا ہے؟ اگر کوئی صاحب دعویٰ ژرف نگہی کا کریں تو اپنے نظریۂ فن کی وضاحت پہلے کریں۔ محض انگریزی ترکیبیں دہرانے سے کیا فائدہ۔ اس سے بھی زیادہ قابل اعتراض یہ تاثر دینا ہے کہ جو کچھ ہے، وہیں ہے۔ خود ہم تہی مایہ ہیں۔

آٹھویں صدی کے اواخر میں حماد الروایہ ایک معمولی لٹیرا تھا۔ جب لوٹ مار کا موقع نہ ملتا تو چوری اور نقب کی طرف متوجہ ہوتا۔ حالانکہ قزاقوں کی برادری میں چوری گرہ کٹی اور نقب زنی

جیسے "گیلے" کاموں کو حقارت سے دیکھا جاتا ہے۔ ایک بار حماد پر بہت برا وقت پڑا تو اس نے اپنے ایک پڑوسی کے گھر میں نقب لگائی۔ یہ گویا پیشہ ورانہ کمینگی کی انتہا تھی کیونکہ چوروں کا بھی ایک ضابطۂ اخلاق ہوتا ہے جس کے تحت وہ اپنے محلے ٹولے میں وارداتیں نہیں کرتے ہیں۔

حماد کا پڑوسی ایک شاعر تھا اس کے گھر میں کیا ملتا وہاں تو بس شاعروں کے دیوان اور شعری مجموعے تھے۔ حماد نے سوچا کہ خالی ہاتھ جانے سے کیا فائدہ (بدشگونی ہوگی) اس لیے ایک شعری مجموعہ ہی چرا لیا۔ باقی رات اس نے وہ مجموعہ پڑھنے میں گزاری اور اتنا متاثر ہوا کہ چوری چکاری چھوڑ کر زیادہ وقت ادب و شعر کے مطالعے میں صرف کرنے لگا، وہ ادبی محفلوں میں شرکت کرتا۔ کتب خانوں میں وقت گزارتا اور جب بھی دو چار پیسے ہاتھ آتے ان سے قدیم و جدید شاعروں کے کلام کے مجموعے خریدتا۔ تھوڑے ہی دنوں میں اس کے پاس اچھا خاصا کتب خانہ بن گیا اور خود اس کو سیکڑوں اشعار یاد ہو گئے۔

حماد کے بارے میں روایت ہے کہ شعر سنتے ہی فوراً بتا دیتا تھا کہ کس کا شعر ہے، کس کے رنگ میں ہے، کس موقع کے لیے کہا گیا اور کہاں کہاں یہی نفس مضمون استعمال ہوا ہے اچھے برے اشعار کی اس کو یہ پرکھ تھی کہ اس کے دور کے فضول گو اور اردو طرز کے "غزلیے" اس کی موجودگی میں لب کشائی کی بھی ہمت نہیں کرتے تھے۔

حماد کا معاصر اس دور کا زبردست ادبی ناقد خلاف الاحمر تھا (متوفی ۷۹۳)۔ اسے بھی اشعار کی پرکھ میں ملکہ حاصل تھا۔ وہ پرانے شعراء کے بلیغ اشعار کی تشریح اور نئے شاعروں کی بہترین صلاحیتوں کی تربیت بھی کرتا۔ اچھے برے کی پہچان کے لیے اس نے ایک طریقہ یہ اختیار کیا تھا کہ مشہور و مستند شاعروں کے رنگ میں شعر کہتا۔ شعر و سخن کی سوجھ بوجھ کا دعویٰ کرنے والے حضرات چکرا جاتے۔ اسے حماد ہی ایسا بالغ نظر ملا جس کو وہ بیوقوف نہ بنا سکا۔ ایک بار خلاف نے ایک شعر سنا کر حماد کی رائے مانگی۔ حماد نے کہا کہ یہ شعر کسی ایسے شاعر کا ہے جو سخن فہمی کا شعور تو رکھتا ہے لیکن فنی و فکری طور پر خام طبع ہے۔ خلاف کے مزید استفسار پر حماد نے کہا کہ چونکہ میری نظر میں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے اس لیے میں یہ یقین کرنے میں حق بجانب ہوں کہ یہ شعر تمہارا ہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تم سے زیادہ ماہر ادبی جعلیہ آس پاس کوئی اور ہے ہی نہیں۔

خلاف الاحمر نے سب کے سامنے حماد الروایہ کو اپنا گرو مان لیا۔

عربی ادب کے بعض طالبان علم کا خیال ہے کہ کلام پاک کی ترتیب وتدوین حماد کے زمانے میں ہوئی اور اس نے اسے بھی "اچھی شاعری" سمجھ کر حفظ کرلیا۔

جب حماد الردایہ نے عصری شعراء کی صلاحیتوں کا مذاق اڑانا شروع کیا اور دوسرے اور تیسرے درجے کے "غزلچیوں" کی کھال کھینچنے لگا تو بعض لوگوں نے یہ مشہور کردیا کہ وہ عربی النسل نہیں ہے، ایران سے آیا ہے، عجمی ہے اور اس کا اصل مقصد قبل اسلام کے شعری سرمائے کو پوچ اور بے وقعت ثابت کرنا ہے۔ تب حماد الردایہ نے بتایا کہ میں نے کلام پاک حفظ کرلیا ہے جس سے مجھ کو زبان وبیان کی صحیح تمیز حاصل ہوئی ہے۔ جب میں آپ لوگوں کے شعری سرمائے کو اس روشنی میں دیکھتا ہوں تو یوں لگتا ہے کہ لوگوں کو اچھی زبان کا علم ہی نہیں ہے۔ محض تضیع اوقات کررہے ہیں۔ حماد نے یہ بھی کہا کہ بہت جلد مجھ پر یہ منکشف ہوگیا کہ کلام مجید الہامی صحیفہ ہے یہ آسمانی کتاب ہے اور دنیا کے دوسرے ادب سے اس کا تقابل صحیح نہیں۔ تاہم اس کی روشنی میں میں نے کچھ اصول وضع کیے ہیں جو ادب و شعر کی تمیز کے سلسلے میں میرے کام آتے ہیں۔

حماد کا کہنا تھا کہ اچھا شعر نقادہ (بمعنی سیم وزر) ہوتا ہے اس کو پرکھنے کے لیے واقعی ایک کسوٹی چاہیے۔ اس لیے اس نے نقدہ کی ترکیب وضع کی۔ اس کے دوسرے ساتھیوں نے جلد ہی کھرے اور کھوٹے ادب کی جانچ کے لیے "النقد الادبی" نامی دبستانِ فکر کی بناڈالی جو بعض عالموں کے نزدیک صحیح نہیں ہے، کیونکہ قدیم عربی میں نقادہ کے معنی کسی فرد کو کسی کام پر آمادہ کرنے، رقوم قرض دینے اور اشرفی کو پرکھنے کے بھی ہیں (اس کے لیے نقدہ استعمال ہوتا ہے) نقادہ کے معنی "برگزیدہ" بھی ہیں۔ کبھی کبھی اسے خلاصہ (تلخیص) یا پسر (بیٹے) کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس مسئلے پر ہمارے زمانے میں نیاز فتح پوری نے جو عربی سے واقف اور عربی الفاظ کی "مفرس" تبدیلیوں پر نظر رکھتے تھے اردو میں نقد شعر، انتقادیات، نقد الادب اور نقد ونظر وغیرہ کی بحث اٹھائی۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں تقریباً تمام نمایاں ادیبوں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ نیاز نے ناقد کی جمع عربی میں ناقدین اور فارسی میں نقاد تو قبول کی مگر اردو میں "نقادوں" کے استعمال کو غیر فصیح قرار دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اب اردو میں ناقدوں کی جمع "نقادوں" ہی مروج ہے۔ اس بحث میں محاکمہ ادب کے مختلف اصول بھی واضح ہوتے رہے۔

حماد الردایہ اور خلاف الاحمر کی تحریروں سے الاصمعی (بعض کتابوں میں اس کو الاسماعی

بھی لکھا گیا ہے) نے خوب فائدہ اٹھایا۔ بارہویں صدی تک تو پوری عرب دنیا میں نقد و نظر کے مختلف دبستان آراستہ ہو گئے۔ جماد کے وضع کیے ہوئے اصول تو رہنما تھے ہی ان میں جدتیں بھی ہونے لگیں۔ کوئی بھی شاعر جو نئی چیز لکھتا، پہلے اپنے ناقد کو سناتا۔ بعض شاعر اپنے ناقد ساتھ لے کر چلتے جو نئی تخلیقات کی تفسیر و تشریح کرتے ان لوگوں نے باہمی بحث مباحثے کے ذریعے بھی نقدِ شعر کے مکاتب قائم کیے۔ اتفاق سے یہ وہی زمانہ تھا جب کلیسا نے علوم و فنون پر پابندی لگا دی اور لاکھوں علمی و ادبی کتابیں جلا ڈالی گئیں (کتابیں جلانے کی روایت مغرب ہی کی ہے۔ بعد میں مفسدین نے یہ اڑا دیا کہ اسکندریہ کا کتب خانہ مسلمانوں نے جلایا تھا) اس دور میں جو مغربی علماء بھاگ بھاگ کر عرب ملکوں میں پناہ گزیں ہوئے ان کے علوم و فنون کے سرمائے کو عربوں نے ترجمے کے ذریعے محفوظ کر لیا۔ اس طرح قدیم یونان اور روم کے بیش بہا ادبی و علمی نوادر عربی میں، ساری انسانیت کے مفاد میں محفوظ ہو گئے۔

ارسطو نے اپنی بوطیقا میں المیہ کے جو معیار مقرر کیے وہ یونان کے ان ۳۳ المیوں کے پیشِ نظر تھے جو ہم تک پہنچ سکے۔ اس ۳۳ر المیوں میں انسانی زندگی کے ہر ممکن پہلو کا ذکر ملتا ہے لیکن یہودی عالموں کا کہنا ہے کہ اصل میں المیوں کی تعداد ڈھائی سو کے لگ بھگ تھی جن میں سے صرف ۳۳ ہم تک پہنچے۔ وہ بھی عربوں کی دور بینی اور قدر افزائی کی وجہ سے ورنہ شاید یہ بھی تلف ہو جاتے۔ جب مغربی عالم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان المیوں میں زندگی کے ہر جذبے، کیفیت اور صورتِ حال کی نمائندگی موجود ہے تو یہ سوچ کر دماغ چکرا جاتا ہے کہ اگر واقعی ڈھائی سو نمونے ہم تک پہنچتے تو عالمی ادب کتنا مالدار ہوتا۔

ارسطو کی اصل تصنیف دنیا میں کہیں موجود نہیں ہے۔ اس کا صرف ایک معتبر عربی ترجمہ موجود ہے اور اسی سے مغرب میں شعر و ادب کی پرکھ اور نظر کے پیمانے مرتب کیے گئے ہیں۔ یہ امر بھی کبھی کبھی باعثِ بحث رہا ہے کہ طربیہ کے بارے میں اصول واقعی ارسطو کے مرتب کردہ ہیں یا یہ کہ عربوں نے بھی اپنی تخلیقات یا کہاوتیں اس میں ملا دی ہیں۔ داستان در داستان کی روایت یا سنجیدہ سے سنجیدہ تحریر میں بھی مزاح کا ایک ہلکا چھینٹا دینے کا طریقہ تو عربوں ہی کی ایجاد کہا جاتا ہے ہمارے زمانے میں بھی جو حضرات بہت سنجیدہ متین لہجے میں مولویانہ چیزیں لکھتے ہیں ان کو عام طور پر (فونی Phoney) بناؤٹی کہا جاتا ہے۔ یہ "رسمِ تعارف" عربوں کی دین ہے۔

بہر حال ادب میں اصول نقد اگر یونان قدیم اور ارسطو سے مستعار ہیں تو بھی ان کی حفاظت، ترویج اور ان میں تغیر و تبدل عربی عالموں کا کارنامہ ہے۔ آج جو تنقیدی اصول مروج ہیں ان کی بنیاد عربوں کی ہی مرہونِ منت ہے اور انہی اصولوں کو دوسرے طریقوں، لہجوں اور زبانوں میں تراش خراش کر کے موجود مغربی ادب میں تنقید نگاری کی طرف پیش قدمی کی گئی۔ جماد الردایہ کے بعد بارہویں صدی میں ہر طرف شعر و شاعری کے اصول زیر بحث تھے لیکن اس دور میں مغرب کی طرف دیکھیے۔ وہاں تو تنقید نگاری کے سارے مکاتب ستر ہویں صدی سے مدون ہونا شروع ہوئے اور آج ہمارے پاس جو کچھ بھی ہے وہ پچھلے چار سو برسوں کی محنت اور درجہ بدرجہ ترقی کا ثمر ہے۔ اسی کام کو سامنے رکھ کر بہت سے ادب شناسوں نے یہ تصور کر لیا ہے کہ ادب میں تنقید بحیثیت ایک علاحدہ صنف اٹھارویں صدی کے انگریزی ادب کی دین ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ یہ دعویٰ تو عصری (سائنسی) تنقید کے باوا آدم پروفیسر سینسبری نے بھی نہیں کیا ہے۔

مغربی تنقید میں واقعی اگر کوئی انقلابی موڑ آیا تو وہ صرف مارکس کے انداز فکر سے جس نے ادب اور ادیبوں کو ان کے طبقاتی امتیازات و وابستگیوں اور عصری ذرائع پیداوار اور سرمایہ و محنت کی آویزش کے تناظر میں پرکھنے پر زور دیا۔ اس سے استفادہ (ذرا انتہا پسندی کے ساتھ) جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ کرسٹوفر کاڈویل نے کیا اس نے Beemof سے لیکر اب تک کے سارے انگریزی ادبی سرمائے کا محاکمہ صرف اسی ایک کسوٹی سے کر کے رکھ دیا۔ مارکس کے معاشی و سیاسی نظریات سے اختلاف رکھنے والوں نے اس کے ادبی طریقِ فکر کی بھی تردید کی اور امریکہ کی مجہول ندرت پسندی یعنی ایک نئی بیماری (نفسیات) نے ادب میں راہ پائی۔ اس سے بہت زیادہ اثر حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے قبول کیا۔ چنانچہ اردو دنیا میں بھی کچھ حضرات ادب یا ادبی ارتقا کی پوری داستان کی نفسیاتی گتھیوں اور مفروضوں کے اعتبار سے توجیہ کرنے لگے۔ مریضانہ جمال پسندی، قنوطی مسیحیت اور ادب برائے ادب کے حامیوں نے خوب نئے نئے بت تراشے۔ اور آخر کار نتیجہ پنک رائٹنگ (Punk writing) یعنی لفنگی تنقید کے عروج کی شکل میں نمودار ہوا۔

لفنگی تنقید کا سہارا لیکر سرمایہ ادب پر شب خون مارنے والے بیوقوف نہیں ہیں۔ ان کو اچھی طرح علم ہے کہ مارکس نے واقعی ادب یا ادبیات پر کوئی مقالہ نہیں لکھا۔ اس کا فکری میدان تگ و تاز ہی دوسرا تھا۔ ادبی مسائل پر اس نے صرف مراسلات و شذرات میں روشنی ڈالی ہے۔

اس لیے مارکسی نظریۂ ادب بجائے خود کوئی شے نہیں ہے۔ یہ بلوغ نظر، ان اصحاب کا ہے جنہوں نے مارکس کے اقوال کو ادب میں پوری طرح آزمانے کی کوشش میں شعر و ادب کو پارٹی لائن کا پابند کر دیا۔ برطانیہ کے بائیں بازو کے اکثر ادیبوں نے مارکس کے اقوال کو با قاعدہ ایک دبستان بنانے کی کوشش میں مارکسی ادب کی اصطلاح وضع کی جو بعد میں انگریزی کے ذریعے ہم تک یعنی ۱۹۴۰ کی دہائی کے اردو ادب تک پہنچی۔

تو جس تنقید کو مغرب کی دین کہا جا سکتا ہے وہ صرف مارکس سے مستعار ہے باقی دوسرے تمام نظریات "جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں" کی صورت میں عربی ادب کے دورِ زریں کی فکریات (اور اکثر مکروہات) سے ماخوذ ہیں مشکل یہ ہوئی کہ اردو میں ایک دور ایسا بھی آیا کہ اصول نقد اور نظریات پر بحث کرنے کا رجحان کمزور پڑ گیا۔ چنانچہ اکثر طالع آزماؤں نے مغربی جرائد و کتب کے ماخذات پیش کر کے ہی نظریہ سازی کی عبا پہن لی۔ مارکسی، یعنی ترقی پسند ادیبوں نے کبھی ارسطو یا مارکس کی گدی پر بیٹھنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ہم پورے اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادیبوں نے جو بھی زیادتیاں کی ہوں۔ تسلیم! لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے سرقہ یا بے ایمانی کا ارتکاب کیا۔

حماد الرداویہ چوری اور نقب زنی سے ادب و شعر کی طرف آیا۔ ہمارے بعض ممتاز معتبر دوست ادب و شعر سے چوری و نقب زنی کی طرف جا رہے ہیں۔ یہاں نام ہم نے نہ مغربی ادیبوں کے گنائے ہیں اور نہ اردو کے جعلی ترقی پسندوں کے۔ مگر توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ اہلِ ادب آدھی اردو (اردش) لکھنے والے "فونی" اصحاب کا سختی سے احتساب کریں۔ اگر ان کا یہ غارتگرانہ میلان عام ہو گیا تو ہماری تنقید کلیم الدین احمد کی زبان میں ہمیشہ معشوق کی کمر کی طرح معدوم رہے گی۔

☆☆

کچھ دانشور، کچھ دانشوری!

حال ہی میں دو فرانسیسی کتابوں کے تراجم ہم تک پہنچے ہیں پہلی برنارڈ ہنری لیوی کی "دانش وروں کی توصیف"[1] میں ہے یہ ۱۹۸۵ء کے اواخر میں شائع ہوئی تھی اور اپنے موضوع کی دلچسپی کی وجہ سے اب انگریزی حلقوں میں بھی جگہ جگہ پڑھی اور "بحثی" جا رہی ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ نئی صدی کی ابتدا تک یعنی ۲۰۰۰ء عیسوی کی صبح تک لفظ دانشور کے معانی بدل چکے ہوں گے اور نئی صدی کی لغت میں دانشور کے معنی انسانوں کی ایک ایسی نیم سماجی اور نیم تہذیبی قسم کے ہوں گے جس نے انیسویں صدی کے فرانس میں جنم لیا اور بیسویں صدی کے آخر تک اپنی موت آپ مرگئی۔

دوسری کتاب اس کے چند مہینوں بعد شائع ہوئی۔ مگر اس پر لوگوں کی فوری توجہ نہ ہوسکی۔ اب یہ ترجمہ ہو کر انگریزی حلقوں میں بھی آئی ہے اور اس پر "زیرلب" قسم کے تبصرے ادھر اُدھر دیکھنے میں آ رہے ہیں۔ نام ہے "شکستِ[2] خیال" اور اس کے مصنف ہیں الین فنکل کراٹ۔ انھوں نے اس "مفروضے" کی تنقیص کی ہے کہ شیکسپیئر سے لے کر میک ڈانلڈ[3] کے ہیمبرگر تک ہر شے کو تہذیب انسانی کا حصہ گردانا جا سکتا ہے۔ کتاب کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ادب و تہذیب کو عام پسند اور مقبول بنانے کی کوششوں نے اس قدیم اور روایتی درجہ بندی کو ختم کر کے رکھ دیا ہے جس کے تحت ادب و فن کو تہذیب و ثقافت کے دوسرے تمام مظاہر پر برتری حاصل رہی ہے فنکل کراٹ کی خامہ فرسائی کا اصل محرک سابق سوشلسٹ وزیر ثقافت موسیور یک لینگ کا "پاپولر کلچر" کا وہ تصور ہے جو انہوں نے ۱۹۸۵ء کے شروع میں فرانسیسی دانش وروں کے سامنے پیش کیا تھا۔

۱۔ In praise of intellectuals-Bernard-Henry Levy

۲۔ The Defeat of thought-alain finkielkraft

۳۔ McDonald's Hameburgers.

لیوی اور فنکل کراٹ دونوں مُصر ہیں کہ وہ بائیں بازو کے رجحانات کے حامل ہیں کیونکہ ان دونوں کے خیال میں ایک صاحب فکر ادیب اور دانشور کے لیے اس کے سوا کوئی اور جادۂ صواب ہے ہی نہیں۔ پھر بھی اشتراکی اور ترقی پسند حلقوں میں ان دونوں کتابوں کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی ہے۔ کچھ لوگ ان دونوں کی مقبولیت کو دائیں بازو کے رجعت پسندوں کی ایک چال سمجھ رہے ہیں۔ خاص طور پر موسیو لینگ کے اندازِ فکر کو بائیں بازو کی تحریکوں پر ایک حملہ تصور کیا جا رہا ہے (یہ بات پھر یاد دلانا ضروری ہے کہ موسیو لینگ فرانس کی سوشلسٹ پارٹی کے دانشور ہیں۔)

دائیں بازو کے سیاسی ادیب و مفکر اور بہت سے وہ شاعر و ادیب جو حالیہ فرانسیسی، برطانوی اور جرمن انتخابات کے بعد کچھ زیادہ ہی انہماک سے "سرگرم نوا" نظر آ رہے ہیں۔ فنکل کراٹ کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ 'شکست خیال' کا اصل مقصد فرانس کے عظیم ثقافتی ورثے کی وقعت گھٹانا ہے۔ فنکل کراٹ نے پچھلے پانچ برسوں سے نوجوانوں کو زیادہ سے زیادہ اظہار و ابلاغ کے مواقع دیئے جانے اور "پاپولر کلچر" کے متبادل "نونہال کلچر" کو فروغ دیئے جانے کی جو مہم چلا رکھی ہے اس کے پیش نظر ان کا ترقی پسندوں کی صفوں میں اپنے کو شمار کرنا کچھ زیادہ بے جا بھی نہیں ہے وہ اپنے کو بائیں بازو کا حقیقت نگار کہلائے جانے پر مصر ہیں۔

دریں اثنا فرانس ہی کے ایک اور ادیب ہیوگو ہتیل[1] جو ہمیشہ یاد دلاتے رہتے ہیں کہ وہ بھی 'انس[2]' کے فارغ التحصیل ہیں، فرماتے ہیں کہ "فرانس میں بغیر کسی سیاسی بصیرت یا نظریاتی وابستگی کے دانشور ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔ لفظ انٹلکچوئل اصل میں فرانسیسیوں ہی کی ایجاد ہے اور صرف اہل فرانس ہی دانش ور کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔" ان کے اس قول میں بڑی حد تک صداقت بھی ہے کیونکہ انگلستان کے برخلاف فرانس کی تہذیبی زندگی ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ ایک تو وہ جو ہمیشہ بائیں بازو کی تحریکوں سے ہمدردی رکھتے ہیں اور دوسرے وہ جو دائیں بازو کے ان عناصر کے قریب ہیں جو کبھی الجزائر کو فرانس کا "اٹوٹ انگ" قرار دیتے ہیں کبھی نیشنل فرنٹ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اور کبھی "عربوں کو لات مار کر نکالو" کی تحریکوں سے متعلق نظر آتے ہیں۔

ہتیل کا کہنا ہے کہ فرانس کی سوشلسٹ حکومت کے تجربات نے عوام کو بائیں بازو کے

---

[1] Hivgo-Hettell

[2] Ecole Normale Superieure (Eng) یہ بھی کچھ امین، رگبی اور ہیرو قسم کے "نک چڑھوں" کا ادارہ ہے، سموئل بکٹ اور سارتر نے بھی یہیں تعلیم پائی تھی۔

طرزِ فکر سے بالکل ہی برگشتہ کر دیا ہے۔ یہ حکومت ایک ترقی پسندانہ معاشی لائحہ عمل لے کر آئی تھی لیکن جلد ہی عالمی منڈیوں کے اتار چڑھاؤ اور فرینک کی قدر گھٹنے کی بنا پر اس کو اپنے لائحۂ عمل پر اس طرح نظر ثانی کرنا پڑی کہ موسیو متراں بھی ریگن کو ہل اور مارگریٹ تھیچر قسم کے لوگوں کی صفوں میں دکھائی دینے لگے۔ دانشوروں نے ہمیشہ بائیں بازو کی تحریکوں اور سوشلسٹ پارٹیوں کی حمایت کی ہے لیکن امریکا (کینیڈی، جانسن اور کارٹر) انگلستان (ہرلڈ ولسن اور کیلے ہن) اور فرانس (موسیو متران) میں جب ان کو اقتدار ملنے لگا تو ان کو تلخ حقیقتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ معاشی بحران، افراط زور اور یورپی کرنسی کی عالمگیر بے وقعتی نے سارے ترقی پسند اور سماج وادی آدرش ہلا کر رکھ دیئے ادیبوں اور فن کاروں کی وہ کھیپ جو ۱۹۸۵ء کے بعد امریکا اور یورپ کی جامعات اور دانش گاہوں سے باہر آئی تو وہ لفظ ''دانشور'' کی ہجے سے بھی نہیں واقف تھی اب نتیجہ یہ ہے کہ فرانس جو کئی صدیوں سے خود کو مغرب کی دانشورانہ سرگرمیوں کا مرکز سمجھتا آ رہا ہے اچانک اس حقیقت سے باخبر ہوا ہے کہ اس کے مفکر اپنا راستہ بھول چکے ہیں اور فرانس ہی نہیں بلکہ پوری مغربی تہذیبی روایت ہی اپنے وجود کا جواز کھو بیٹھی ہے۔

گو کہ بقول اقبال ''بہت دھیمے سروں میں ہے ابھی مغرب کا واویلا''۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض بہت ہی مشہور دانشور جیسے ژاں پال، سارتر، چوٹی کے ادبی نقاد والاں بارتھ، ماہر نفسیات ژاک لیکن، مورخ اور ادیب ژاں ژینے اسی پانچ برس کی مدت میں جس کا نوحہ دونوں کتابوں میں موجود ہے، ایک ایک کر کے داغ مفارقت دے چکے ہیں اور نئی نسل میں کوئی ایسا ممتاز مفکر نظر ہی نہیں آ رہا ہے جو پچھلے بیس پچیس برسوں والی دانش ورانہ ہماہمی میں نئی زندگی پیدا کر سکے۔ پیرس کے وہ تمام چائے خانے اور شراب خانے جو دریائے سیاں (Siene) کے بائیں کنارے پر ادبی وفنی مباحث سے گونجتے رہتے تھے اب اپنی آرائش ''تعمیر میں، رونق میں، صفا میں'' لاس ویگس کے قمار خانوں کی طرح جگمگاتے رہتے ہیں یہاں کے زمین دوز ناچ گھروں میں ذہین اور اولوالعزم نوجوان لڑکے اور لڑکیاں رات گئے تک محو رقص رہنے کے بعد صبح ہوتے ہی بانگ کانگ، ٹوکیو وال اسٹریٹ ''بورز'' اور ''سٹی'' کے بازاروں کے گوشواروں میں الجھ جاتے ہیں آج ایک عام مرچنٹ بنکر کی فرم میں کام کرنے والے کسی لارڈ، کسی کاؤنٹ یا کسی ارب پتی ساہوکار کے رشتے دار یا بھائی بھتیجے نہیں بلکہ آکسفورڈ، کیمبرج، سوربوں اور ہارورڈ کے متوسط طبقے کے ذہین ترین گریجویٹ ہوتے

ہیں جو سیاسی و نظری مباحث میں الجھنے کے بجائے یونٹ ٹرسٹ، آہنی تحفظات (Gilt Edge) میں سر کھپاتے اور اسکے لیے ہومر اور ورجل کی اساطیری داستانوں سے حوالے لاتے ہیں اور یہ لڑکیاں اور لڑکے جن کی عمریں ۲۵ یا ۲۶ سال سے زائد نہیں ہوتی ہیں کم از ۲۵ ہزار پونڈ سالانہ تنخواہ لیتے ہیں جب کہ لندن ٹائمز اور گارجین کے ایک متوسط عمر کے بال بچے دار صحافی کی تنخواہ عمر بھر کی جدوجہد کے باوجود ۳۰ ہزار پونڈ سالانہ سے زائد نہیں ہوتی ہے۔

اگر سن تیس کی دہائی معاشی بحران، سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ اور اس کے ان مضمرات کی نقیب تھی جن کے تحت ارب پتی ساہوکار وال اسٹریٹ کی فلک پیما عمارتوں سے جھلانگیں لگا کر خودکشی کرتے تھے تو پھر ۸۰ء کی دہائی کا آخری زمانہ اسی سرمادارانہ اندازِ نظر کے عروج کا دور کہلائے گا جب کہ لاکھوں بلکہ کروڑوں بیروزگاروں کی موجودگی کے باوجود کسی طرح کی سیاسی شورش یا کسی ادبی و فنی انقلاب کی سرگوشی تک سنائی نہیں دے رہی ہے۔ یورپ اور امریکا کے بازار اشیائے صرف کی فراوانی سے پٹے پڑے ہیں جہاں وہی سب بے روزگار اور کامگار ہمہ وقت خرید و فروخت میں مصروف نظر آتے ہیں جن کی دہائی دے کر برطانیہ کی لیبر پارٹی انتخابات جیتنے کی ناکام مساعی کرتی ہے۔ یہی لاکھوں بے روزگار پھر اسی مارگریٹ تھیچر کو وزیراعظم بناتے ہیں یا موسیو شیراک اور کوہل پر اعتمادِ کامل کا اظہار کرتے ہیں جن کی دین یہ عام بے روزگاری ہے۔ صدر ریگن اگر ایک بار پھر الکشن لڑنے کے قابل ہو سکیں تو یقیناً پھر زبردست کامیابی حاصل ہوگی۔

لے دیومیگو (Le Deux Magots) کا وہ مشہور کیفے جہاں سارتر اور کامو، وجودیت پر بحثیں کرتے تھے اور جہاں کے افکار و تخیلات سے سرشار ہو کر سیموں دے بوانے اپنی مشہور کتاب جنسِ ثانی (The second sex) لکھی تھی آج کل ارب پتی ساہوکاروں کے بے فکرے (مگر ضبط و نظم کے پابند) نوجوانوں کی آماجگاہ ہے۔ سارتر نے مضافاتِ پیرس میں ''رینو'' کار فیکٹری کے دروازے پر کھڑے ہو کر عام موٹر سازوں اور محنت کشوں کو تاریخ کے بہاؤ کے بارے میں وعظ دیئے تھے اور انقلاب و عمل کی تلقین کی تھی یہیں بائیں بازو کے سرفروشوں نے لیبرِیشاں (Liberation) نکالا تھا اور فرانسیسی ماؤ وادیوں نے طلبا میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی تھی۔ اب ان سب باتوں کو دہائیاں گزر چکی ہیں۔ آج اگر کسی دوسرے سیارے سے کوئی سیاح یہاں آئے تو اب سب قصوں کو ماقبل تاریخ کی فسانہ طرازیوں میں گنے گا آج کا ادیب اور آج کا دانشور جس کے نام کی

دھونس ہی تیسری دنیا کے ادیبوں کو وقیع اور عالم منوانے کے لیے کافی سمجھی جاتی ہے اپنے گھر بیٹھتا ہے اور ٹی وی کے اسکرین پر تیسری دنیا کے قرض اور بے عنوانیوں کے بارے میں سن سن کر بور ہوتا ہے۔ سیاست، وہ بصیرت افروز سیاست جو ادبی اور تاریخی شعور کی شرط اول ہے فرانس ہی نہیں بلکہ تقریباً تمام مغربی دانش وروں کے لیے نسیاً منسیا ہو چکی ہے۔

جن دو کتابوں کے تذکرے سے یہ بات شروع ہوئی وہ تو ۱۹۸۶ء کی تصنیفات ہیں مگر ۱۹۸۳ء ہی میں فرانسیسی سوشلسٹ پارٹی کے ترجمان میکس گیلو Max gallo نے لکھا تھا کہ ''ہمارے دانشور لا پتہ ہیں...... وہ یا تو گونگے ہیں یا مصلحتاً خاموش...... وجہ کچھ بھی ہو مگر حقیقت یہی ہے کہ دانشور قسم کی چیز آج کے سماج کے لیے بالکل ہی فاضل بن چکی ہے۔

میکس گیلو ایک اچھے ادبی نقاد بھی ہیں اور انہوں نے معلوم نہیں کس مصلحت کی بنا پر بزعم خود دانشوروں کے شیشے کے گھروں پر پتھر پھینکے ہیں مگر ان کے طعن آمیز لب و لہجے کا جواب بھی خوب دلچسپ ہے امریکا اور یورپ کے لکھ ۱ پتی ادیبوں کا عذر یہ ہے کہ آج کی دنیا اور آج کے ادیبوں اور فنکاروں کے پاس کوئی ایسا بلند آدرش ہی نہیں ہے جس کے لیے وہ خواہ مخواہ اپنی نیندیں اُچاٹ کریں۔ فلسطین اور مشرق وسطیٰ بہر حال ایسے مسائل تو ہیں نہیں جن کی طرف دانایان فرنگ کی توجہ عالیہ مبذول ہو سکے۔ خود پاپائے روم جو پولینڈ میں انسانی حقوق کی پامالی پر شب و روز اشک افشاں رہتے ہیں کبھی جنوبی افریقہ کے بارے میں لب ہلانے کی جرأت نہیں کر سکے۔

لیوی اور فنکل کہراٹ کی کتابیں خواہ دائیں بازو کے عناصر کو تقویت پہنچائیں یا ترقی پسندوں کے طرز فکر پر صاد کریں صرف ایک ہی کام کی بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور وہ یہ کہ مغربی دانش ور اپنا راستہ بھول چکا ہے یا پھر یہ کہ تیسری دنیا کے جو مسائل ہیں وہ مغربی طرز فکر اور مسیحیت آمیز تہذیبی طرز استدلال سے اتنے دور ہیں کہ ان کو بلند بانگ آدرشوں میں شمار کرنا علامت ہے صرف کسی فکری کجی یا ذہنی ناپختگی کی دانشوروں کی موت یا گمشدگی جو کچھ بھی کہیے اس کے سلسلے میں ذکر ایک کانفرنس کا بھی ضروری ہے۔ ادبی کانفرنسیں یوں تو آئے دن ہوتی ہی رہتی ہیں

---

۱ انگریزی ناول نگار مارگریٹ ڈربیل جو خود بھی بہت پیسے والی ہیں ان کے شوہر مائیکل بالرائڈ کو ایک اشاعتی ادارے نے پونے سات لاکھ پونڈ کا پیشگی چیک شاہ کی سوانح حیات لکھنے کے لیے دیا ہے۔ ایک اور دوسرے درجے کی ادیبہ کو دو لاکھ پونڈ بیعانہ ایک ناول لکھنے کے لیے دیا گیا ہے۔

ادبی میلوں کی طرح ادبی کانفرنسوں کا رواج بھی مغرب میں اسی طرح ہے جیسے اپنے برصغیر میں "شاہ فلاں" اور "پیر فلاں" کے اعراس۔ پھر بھی اس کانفرنس کی نوعیت قدرے مختلف یوں تھی کہ نام اس کا رکھا گیا تھا "بین[1] الاقوامی دانشوروں اور فن کاروں کی کانگریس" اور یہ مشرقی ہسپانیہ کے شہر ویلنسیا میں جون کے آخر میں ہوئی تھی۔ اس سے ٹھیک پچاس سال پہلے اسی شہر میں فسطائیت کے خلاف "ادیبوں کی کانفرنس برائے تحفظ ثقافت" (The congress of writers against fascism and in defence of culture) بھی ہوئی تھی اس طرح جون کانفرنس کی ایک یادگار حیثیت بھی تھی۔

کانفرنس کے دعوت نامے جس مجلس استقبالیہ کی طرف سے جاری کیے گئے تھے اس میں اسمائے گرامی فرنانڈو سواتیر (Fernandu savater) جورگی سیمپروں (Jorge semprun) خوان گوائے تیسیلو (Juan goytisolo) خوان کوئٹو (Juan cueto) اور مینویل (Manual vazduez montlban) کے بھی تھے اور دعوت نامے کے ساتھ ہی ایک طویل خط بھی تھا (ٹائمز لندن کے ادبی ضمیمے میں اس کو "منشور" کا نام دیکر قدرے تمسخر کی کوشش بھی کی گئی تھی) خیر تو خط میں لکھا تھا کہ یہ کانفرنس محض ایک تاریخی اجلاس کی پچاسویں سالگرہ منانے کے لیے نہیں ہو رہی ہے بلکہ اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ دانشوروں کی نظریاتی وابستگی اور ان کے تاریخی کردار کی نوعیت کے بارے میں مروجہ عقائد و مفروضات کی توضیح بھی کی جائے" کیونکہ اب وقت آ گیا ہے کہ دانش وران تمام ناانصافیوں کے خلاف صف آرا ہوں جن کو کسی زمانے اور عہد میں اصول اور انصاف کا حصہ سمجھا جاتا تھا اور جن کے لیے ادیب و فن کار سرفروشی پر مائل رہتے تھے۔" گویا کل کے آدرش آج کے اعمال قبیحہ بن چکے ہیں۔

کانفرنس میں بہت سے ایسے ادباء و شعرا بھی تھے جنہوں نے عمر کے ابتدائی حصوں میں غلط یا صحیح کسی آدرش کی بنیاد پر فرانکو کے خلاف جدوجہد میں حصہ لیا تھا۔ دو باتیں ذرا زیادہ توجہ طلب تھیں اول تو یہ کہ کانفرنس میں شرکت کرنے والے لوگ زیادہ تر انفرادی طور پر یا مخصوص اداروں کی طرف سے آئے تھے صرف کیوبا کا وفد سرکاری حیثیت سے شریک ہوا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں جو شیلے نوجوانوں کی حیثیت سے کانگریس میں شرکت کی تھی۔ پچاس سال بعد کی یادگاری کانفرنس میں وہ

---

[1] (International le congress internationald' intellectuals artistes

اب بھی اسی جوش وخروش سے سرگرم عمل اور پیش پیش تھے۔

دوسری نئی بات یہ تھی کہ اس کانفرنس میں شمالی افریقہ، لبنان اور عراق کے ادیب بھی خاصی بڑی تعداد میں شریک ہوئے تھے۔ شاید اسی بنا پر مغربی "دانشوروں" نے جن کے نام لیے بغیر ہمارے برصغیر کے نقادوں کا قلم اٹھنے کی جسارت ہی نہیں کر سکتا ہے، بہت سنجیدگی سے ہم کو مطلع فرمایا کہ عرب ملکوں اور لاطینی ریاستوں کے ادیب و دانشور آج جن مسائل سے دوچار ہیں وہ پچاس سال پہلے کے یورپ کے ادیب جھیل بھی چکے ہیں اور حل بھی کر چکے ہیں (آج کے یورپی ادیبوں کے کیا مسائل ہیں اس پر کسی نے روشنی ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی)۔

کانگریس کی صدارت میکسیکو کے عالمی شہرت یافتہ ادیب آکٹیویو پاز (Octaviopaz) نے کی۔ ان کا انتخاب اس لحاظ سے غیر متنازع تھا کہ انہوں نے ۱۹۳۷ء کی کانفرنس میں بھی خوب دھوم دھام سے شرکت کی تھی۔ یہ بات دوسری ہے کہ آکٹیویو پاز کا لب ولہجہ قدرے مختلف تھا۔ انہوں نے ارجنٹائن کے اعتدال پسند دانشوروں کے مجلّے Sur میں سوویت یونین میں ادیبوں کے جیلوں (Labour camps) کے بارے میں تفصیل سے اور خوب جم کر لکھا ہے اور ترقی پسندوں اور دانشوروں کو بار بار سوویت زندگی کے ان مضمرات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس کا دوسرا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وال اسٹریٹ جرنل فائنشل ٹائمز اور اکانمسٹ کے صحافی حلقوں میں آکٹیویو پاز بڑے جغادری قسم کے انٹلکچوئل مانے جانے لگے ہیں۔ انگلستان کے "اشرافیہ" کے حلقوں میں جارج آرویل اور کپلنگ وغیرہ کے ساتھ ان کا نام بھی لیا جانے لگا ہے ہندوستان کے "صاحب زادہ" حاشیہ بردار مثلاً وید مہتہ، نیرد چودھری اور وی ایس نائپال بھی ان کی ذہانت فطانت کے قائل ہیں (مدتوں پہلے ہی پنڈت نہرو نے ان لوگوں کو ثانوی صاحب Secondary Sahebss کا نام دیا تھا۔)

خیر تو آکٹیویو پاز نے اپنے صدارتی خطبے میں مندوبین کو یاد دلایا کہ ۱۹۳۷ میں ادیب و دانشور ایک جائز غم و غصّے کا شکار تھے وہ تشدد اور دہشت پسندی کو بھی جائز سمجھتے تھے لیکن یہ لوگ اپنے جذبوں کے اخلاص اور تندی کے باوجود اس تاریخی بصیرت اور جدوجہد کے تجربے سے ناآشنا تھے جس نے ان کی انسانیت دوستی کو "فقدانِ عصمت" کا شکار بنا دیا تھا ان سب نقائص اور خامیوں کا جواب ۱۹۸۷ کے جون میں ان کا خیال میں یہ تھا کہ آج کے دانشور اگر انکسار یاز ہر خند سے یادوں کے امتزاج سے کام لیں تو زمان ومکان کے ایک وسیع پس منظر میں دانشور کے صحیح منصب ومقام کا

تعین کرنا نسبتاً آسان ہو سکے گا— تقریباً اسی طرح کی فکری ماورائیت میں چلی کے ادیب یورگی ایڈورڈ زاور ماریو وارگاس لوسا نے بھی اپنی اپنی جولانی طبع کا اظہار فرمایا۔

کانفرنس کا نام اور مقصد تو یہ تھا کہ عصر حاضر میں دانشور کے مقام فرائض کا ذکر اور تعین ہو (وہی دانشور جو بیسویں صدی کے اختتام پر عنقا ہو چکا ہوگا) مگر شرکاء کی بڑی تعداد جامعات کے ''مسند نشینوں'' پر مشتمل تھی اور ہر ''مسند یافتہ'' عالم یا پروفیسر اپنے اپنے میدان میں ''ماہرانہ جلالت'' کا غماز تھا۔ اسی بنا پر ''سر'' اسٹیفن اسپنڈر نے (موصوف بھی ۱۹۳۷ء کے خرانٹوں میں شامل تھے) کہا کہ ان تمام ماہرین کی موجودگی میں ایسا لگتا ہے کہ وہ دانشور جو عصر حاضر کے مسائل پر رائے رکھتا تھا اور ہر شعبۂ فکر میں اظہار خیال کا حقدار تھا اب ناپید ہو کر ہی رہے گا۔ اسپنڈر اس نسل کی باقیات میں ہیں جب آکسفورڈ اور کیمبرج کا ہر گریجویٹ ہر میدان فکر و عمل میں اسپ تازی کی طرح سرگرم تگ و تاز کہا تھا (آئی سی ایس کے لوگ بہ یک وقت وکیل، منصف، ...... جج، کمشنر، گورنر، غرض کبھی کچھ ہوتے تھے) ان کا موجودہ نسل کے ''ماہرین'' بنا سمجھ میں آتا ہے مگر وہ خود یہ بھول جاتے ہیں کہ ۱۹۳۰ء میں اگر پوری دنیا میں ہزار گریجویٹ اعلیٰ تعلیمی اداروں سے نکلتے تھے تو آج ایک لاکھ نکلتے ہیں محض آکسفورڈ کیمبرج کے ''تگڈم'' Tripos[۱] ہی کسی نوجوان کو بھرپور انسان بنانے کے لیے کافی و شافی ہیں۔

ادیب وہاں وہ بھی تھے جنھوں نے ''پارٹی'' کی خدمتیں کی تھیں اور ''پیرائی'' کے بعد گنے کے ''کچرے'' کی طرح باہر نکال دیے گئے تھے۔ ان کو نہ خدا ہی ملا تھا نہ وصال صنم۔ نظریاتی انا کی بنا پر تعلق ان کا کلچرل فریڈم والوں سے بھی قایم نہ ہو سکا تھا۔ چنانچہ یہ لوگ آج بھی اپنے بید ٹیکتے ہوئے سردی اور پالے میں ''لشکر نجات کے[۲] لنگر خانوں'' میں اپنے پیٹ کی دوزخ کی آگ بجھانے کی کوشش کرتے دیکھے جاتے تھے۔

چونکہ یہ کانفرنس دانشوروں کو دعوت فکر دینے کے لیے منعقد ہوئی تھی اس لیے اس کے جلسوں کے موضوعات کا ذکر بھی ضروری ہے— دانشور اور تاریخ— دانشور اور یادداشت کا مسئلہ — دانشور اور دہشت پسندی— اور دانشور اور تنقیدی شعور— کے مسائل پر تو طویل مباحثے ہوئے۔

۱۔ Philosophy, political science and english (ppe)

۲۔ salvation army's soup kitchen

ہر مباحثہ تقریباً تین چار گھنٹوں تک جاری رہنے کے بعد افراتفری اور اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ پر ختم ہوا۔ واقعی سر پھٹول اور جدال وقتال کے مواقع وہ تھے جب بن بلائے مہمانوں نے ''دانشوروں کو نظم وضبط کے اداروں سے مفاہمت واشتراک کرنا چاہیے'' کے وکیلوں کی ٹانگ کھینچنا شروع کی۔ یہ بدمزاج، غیر مصلحت پسند اور دوٹوک بات کہنے والے کم بخت ہر جگہ گڑبڑ پھیلاتے ہیں۔ چنانچہ وہ تمام ادیب یا ادب دوست جن کو کسی نقاد سے مقدمہ نہیں لکھوانا ہے، کسی ایڈیٹر کی خوشامد نہیں کرنا (از قسم بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھاپ دیجیے) کسی پارٹی لائن کی پابندی نہیں کرنا ہے کسی مذہبی و تبلیغی جماعت کی ''مرغن'' دعوتوں میں نہیں شریک ہونا۔ کسی بین المملکتی مشاعرے میں شرکت کے لیے جوڑتوڑ نہیں کرنا ہے اور جو اپنے کو نقد نگار سے زیادہ ''پنک Punk'') ادیب کہلائے جانے پر مُصر ہیں اہل دانش کے لیے دردسر ثابت ہوتے ہیں۔ مختصر یہ کہ زیادہ تر اجلاس بلا کسی رسمی اعلان کے ختم ہو گئے۔ صرف امریکی ادیب آندرے ثفریں جو ابھی تک سرپھروں کی ٹولی میں پائے جاتے تھے ہر موقع پر اک ''بندۂ گستاخ'' کی طرح اپنا منہ بند نہ رکھ سکے۔ چنانچہ ایک بار پھر ڈپٹ کر بولے ''ہم نے ابھی صرف استالینیت کی تنقید سنی ہے۔ تعجب یہ ہے کہ ایل سلویڈار، چلی اور گواتے مالا کے بارے میں کچھ سننے میں نہیں آرہا ہے۔''

ماریو واگاس لوسار (Mario vargas llosa) نے ان دانشوروں پر نکتہ چینی کی جو گھریلو مسائل کو ملکی خارجہ پالیسی کا حصہ بنانے کے قائل نہیں ہیں۔ انہوں نے امریکی دانشوروں کو للکارا کہ ''اگر وہ ''اب بھی'' انسانیت دوستی وغیرہ سے کوئی دلچسپی رکھتے ہیں تو لاطینی امریکا کی جدوجہد جمہوریت سے اشتراک کیوں نہیں کرتے ہیں۔ اگر فرانس کے دانشور گونگے ہیں تو بقیہ یورپ اور امریکا کے دانشور کیا کررہے ہیں؟ کیا وہ جمہوریت پسندوں کے اعداء کی صفوں میں نہیں ہیں؟''

پھر بحث اٹھی ''دانشور اور تشدد'' کی۔ اس موقع پر تشدد کی واضح اور دوٹوک تعریف کرنے کی کسی نے بھی کوئی کوشش نہیں کی۔ مارنا فریڈ نے جب اپنا مقالہ شروع کیا تو کچھ سخن گسترانہ باتیں ہر مکتب فکر اور ہر سیاسی رنگ آمیزی کے بارے میں سننے میں آئیں پھر اچانک ہال میں چھپے ہوئے پرچوں کی بارش شروع ہوگئی جن میں مارنا فریڈ کو سی آئی کی ایجنٹ بتایا گیا تھا۔

جب ہر طرف بحث مباحثے، چاؤں چاؤں اور مار پیٹ کی افراتفری مچی تو کسی نے چلّا کر کہا ''آخر ایک دانشور کسی ملک کی سرکاری پالیسی کا ترجمان کس طرح ہوسکتا ہے؟'' ادیب

صرف حقیقت کا ترجمان ہوتا ہے'' جواباً'' دوسری طرف سے سنائی دیا۔

''دانشور اور تشدد'' کا مباحثہ جس وقت خود متشددانہ دار و گیر کا شکار ہو رہا تھا اور اسلام اور عربوں کے ذکر پر ہر مکتب فکر کے ترجمان کے منہ سے کف جاری تھا تو اسی وقت شام کے اخباروں نے چیختی چنگھاڑتی سرخیوں کے ساتھ مطلع کیا کہ ہسپانیہ کے علاحدگی پسندوں (Eta) کے بم کے دھماکے سے اسی دن بارسلونا میں ۱۴ بے گناہ ہلاک ہو گئے (واحسرتا!)

لطیفہ یہ ہے کہ یورپ کے اخبارات تو کیا ادبی جریدوں تک نے دانشوروں کے بحران کی اس کانفرنس کا ذکر کہیں نہیں کیا۔

— کانفرنس کے ذکر کا مطلب بھڑوں کا چھتہ چھیڑنے کے برابر ہوتا۔ جب پیٹ بھر کھانے کو ملتا ہے، اعلیٰ شرابیں اور سگار مہیا ہوتے ہیں، بند لفافوں میں بیعانے کی خطیر رقوم کے چیک ہوتے ہیں، شاموں کو رنگین بنانے کے لیے اعلیٰ درجے کی نفاست پسند اور بستر نواز خواتین ہوتی ہیں تو دانشورانہ نے کتنی ہی اونچی کیوں نہ ہو گوشت کے اس مختصر سے ٹکڑے کو متحرک کرنے میں ناکام رہتی ہے جس کو غریب ممالک کے فاقہ کش دل اور دانایانِ مغرب (دانشور!) ضمیر کا نام دیتے ہیں۔

کیا یہ محض اتفاق ہے کہ مغرب کے زیادہ تر دانشوروں کے سینوں میں لوہے کے پیس میکرز (Pace makers) لگے ہوئے ہیں۔

☆☆

فکشن ـــ اہمیت کا مسئلہ

افسانے اور کہانی کے بارے میں باتیں تو اب خاصی شروع ہوگئی ہیں لیکن تاحال ہمارے علم میں کوئی ایسا وقیع کام نہیں ہوا ہے جس میں واضح طور پر کہا گیا ہو کہ کہانی کا معاشرے میں کیا درجہ ہے، یا کیا رتبہ ہونا چاہیے اور یہ کہ آخر افسانہ نگاری سے فائدہ ہی کیا ہوتا ہے۔

پہلی بات پہلے: جس طرح ہم نے ناول کو مورد کر لیا ہے اسی طرح فکشن کو بھی اردو لغت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ناول، افسانہ، قصہ، کہانی، داستان، اساطیر اور گاتھاؤں کی الگ الگ تعریف ہوسکتی ہے لیکن چونکہ معاملہ ذرا غیر ضروری طور پر طول پکڑ جاتا ہے اس لیے ان سب کے لیے ایک عام اور جامع لفظ ''فکشن'' کا استعمال اسی طرح کیا جاسکتا ہے جیسے قصیدہ، رباعی، غزل، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کو لفظ ''شاعری'' کی حدود میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔

فکشن کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے بغیر ادب کا تصور ہی محال ہے۔ اگر ادبیاتِ عالم سے شاعری کو خارج کر دیا جائے تو کوئی بڑا نقصان نہیں ہوگا لیکن اگر فکشن سے صرف نظر کی کوشش کی جائے تو تاریخ فکریات کا بہاؤ ہی رکتا نظر آنے لگے گا۔ مثالی جمہوریہ کا نقشہ پیش کرنے والے نے کچھ سوچ کر ہی شاعروں کو اپنی دنیا سے نکال پھینکا تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ تاریخ انسانی کی ابتدا ہی شعر و شاعری سے ہوتی ہے کیونکہ کچھ کہنے والوں کی زبان پہلے شاعری ہی میں کھلتی ہے۔ اسی لیے شاعری کی اہمیت اور معاشرے میں شاعر کی قدر و منزلت کے بارے میں مقالات سے کتاب خانے بھرے ہوئے ہیں۔ اہلِ قلم اور خاص طور پر اہلِ نقد بھی عام طور پر گہرفشاں شاعروں کی حمایت ہی میں رہتے ہیں۔ بڑی وجہ یہ ہے کہ شاعر بلا استثنا، سبھی نمائش پسند ہوتے ہیں۔ اپنے بارے میں حساس بھی بہت ہوتے ہیں۔ اپنے

پاؤں میں کانٹا چبھ جانے پر بھی اس طرح نالہ وفریاد کرتے، آنسو بہاتے اور آہ وفغاں کرتے ہیں کہ لگتا ہے پوری انسانیت پر کوئی آفت عظیم نازل ہوگئی ہو اور موقع وہ آ گیا ہو کہ ہر اہل درد کو مجالس عزا برپا کرنا چاہیے۔ اپنا دکھڑا رونے میں شاعر عام طور پر رائی کا پربت بنانے کا ماہر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی کو شراب نہ ملے تو خدا کو بھی کوسنے اور برا کہنے سے نہیں چُوکتا ہے۔

شعرا عام طور پر سچائی کا دعویٰ کرتے ہیں مگر جن باتوں کو وہ سچائی کہتے ہیں وہ ان کا یکطرفہ مشاہدہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی نظر سے خود پر بیتنے والے واقعات کا تصور کرتے ہیں لیکن سچی بات یہ ہوتی ہے کہ یہ سب حضرات حقیقت پسندی سے گریز کرتے ہیں۔ اگر ریاضی کے کسی سوال کی طرح ہم جذر مکعب نکالنے کی کوشش کریں تو علم ہوگا کہ تقریباً تمام مصائب ومشکلات میں شاعر کی غلطیوں، مصلحت پسندیوں، چالاکی اور جھوٹ ولالچ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ ویسے بھی لوگ اپنی کوتاہیوں کو بھلا دینے میں کوشاں رہتے ہیں۔ غیر خوشگوار باتوں کو بھلانے کی کوشش میں وہ اپنی غلطیوں اور حماقتوں کو یاد ہی نہیں رکھتے ہیں۔ اگر کوئی معقول قلم کار اپنے بارے میں حقیقت پسندی کی اہلیت رکھتا ہو تو اسے سرگزشت بنا کر بطورِ خودنوشت سوانح عمری پیش کرتا ہے۔ نثر نگاروں یا افسانہ نگاروں کی خودنوشت بڑی حد تک حقیقت پسندی سے مملو رہتی ہے۔ ان میں جھوٹ صرف چالیس فی صد تک ہوتا ہے لیکن شاعر حضرات جو جگالی فرماتے ہیں اس میں حقیقت کا عنصر دال میں نمک کے برابر بھی بڑی مشکل سے پایا جاتا ہے۔ شاعر تو یونہی خود پرستی کا مارا ہوتا ہے لیکن جب اسے اپنے بارے میں کچھ لکھنے اور کہنے کا موقع مل جائے تو پھر بقول کسے "گل افشانیِ گفتار" قابلِ عبرت حد تک امتلائی ہوتی ہے۔

اکثر اوقات یہ ہوتا ہے کہ شعرا جھوٹ تصنیف کرتے ہیں اور اگر یہ جھوٹ پکڑا نہ جائے تو تھوڑے دنوں بعد سچ کا رتبہ حاصل کر لیتا ہے۔ اردو میں تو خیر چھان بین کی کوئی ٹھوس روایت ہے ہی نہیں مگر انگریزی میں بھی "دی ایسٹ" جا کر بد معاشی اور بد کرداری سے دولت جمع کرنے اور واپس آ کر "مستشرق" بن جانے والوں کے بارے میں کچھ زیادہ دھڑ پکڑ نہیں ہوتی ہے۔ پیرویٔ مغربی کا ایک افسوس ناک پہلو یہ رہا ہے کہ صاحبوں کے لکھے پر آمنا صدقنا کہنے والوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ زیادہ تر "مستشرقین" خود اپنے سماج کے ٹھکرائے اور گرے پڑے لوگ ہوتے ہیں۔

اصل سوال یہ ہونا چاہیے کہ فکشن سے فائدہ ہی کیا ہوتا ہے؟ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر شاعری نہ ہو تو سماج کا کیا نقصان ہوگا۔ سرسری طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکشن لکھنے والے تاریخ و

تہذیب کی آمیزش سے ہمیں مسائل عصری میں دلچسپی لینے پر مجبور کرتے ہیں۔ اگر ہم نپولین کے دور کی مہمات کے بارے میں کچھ جاننا چاہیں تو " کیمبرج ہسٹری آف دی نیپولیانک وارز" ہمارے لیے زیادہ مفید نہ ہوگی اور سہارا ہمیں "وار اینڈ پیس" کا لینا پڑے گا کیونکہ یہاں فنکار (فکشن نگار) انفرادی دکھوں اور مسئلوں کو غم انگیز قرب عطا کرتا ہے۔ انتھونی ٹرولپ کے لفظوں میں فکشن نگار کے علاوہ کوئی دوسرا فنکار قاری کے قلب و روح میں اتر ہی نہیں سکتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ناول نگار جس طرح قاری کو گلے لگاتا ہے ویسی محبت کسی ماں کو اپنے بیٹے سے بھی نہیں ہوتی ہے۔ دوسری طرف جس طرح فکشن نگار اپنے قاری کے رگ و ریشے سے واقف ہو جاتا ہے اس کے تقاضوں کو سمجھتا اور حدود پہچانتا ہے وہ ایک ماں کو بھی نصیب نہیں ہوتا ہے۔ (اس بات کو حسن عسکری کے قول کے ساتھ دیکھیے "منٹو کے افسانے فسادات پر نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں۔")

پاسکل نے لکھا ہے کہ انسانی تجربوں کے بارے میں معمولی طریقے سے کچھ کہنا آسان نہیں ہوتا ہے کیونکہ ہر تجربہ غیر معمولی ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے آفات ارضی وسماوی اور عام مصائب کی تصویر کشی جس طرح ایک فکشن نگار کر لیتا ہے، وہ دوسروں کے لیے تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔ غیر معمولی بنا کر عوام الناس کے ذہن نشین کر دینا صرف ایک فکشن نگار کا کمال ہوتا ہے۔ ایک غیر معقول زمین و آسمان میں معقولیت کی کوئی کرن پھوٹتی نظر آئے تو وہ ایک فکشن نگار کا ہی اعجاز ٹھہرائی جا سکتی ہے۔ بڑے سے بڑے واقعے اور حادثے کو کہانی میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ عام طور پر ہر ملک و قوم میں آفات ارضی وسماوی کی تصویر کشی اور موثر تشریح کے لیے کہانی کا سہارا لیا جاتا ہے۔ کہانی کہنا یا سنانا کسی بچے کو سلا دینے اور بہلانے کا ہی کام نہیں ہے۔ کہانی کار غیر معقول کو معقولیت کا جامہ پہنانے میں مصروف رہتا اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف شاعر "دیدۂ بینائے قوم" کہلائے جانے کے باوجود خود ستائی میں مبتلا اینٹھے اور اکڑے لوگ ہوتے ہیں۔

عام دنیا کو بہتر بنانے، اس کی تنقید کرنے اور اس کے مسائل کو حل کرنے میں کوشاں رہنا ایک ادیب کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔ یہ کام فکشن نگار کرتے ہیں۔ شاعر اپنی دنیا الگ بناتا ہے۔ ایک سیدھے سادے غلط یا صحیح معاشرے کے متوازی اپنا ایک الگ جہان تعمیر کرتا ہے۔ اس کی خیالی (خونچکاں یا جمیل و شکیل) دنیا اسے خود کے خول سے نکلنے کی مہلت ہی نہیں دیتی ہے۔ میر کا فرمانا ہے کہ مجھے گفتگو عوام سے ہے لیکن زندگی میں واقعی وہ کبھی کسی عام شہری سے ملے؟ زندگی میں ایک

بار، صرف ایک ہی بار، یہ سوچیے کہ واقعی سماج کے لیے، انجمنوں یا اداروں کے لیے یا سچ مچ عوام کے لیے کون لکھتا ہے۔ عام قلم کار تو صرف ایک دوسرے کے لیے لکھتے ہیں۔ عمر کی ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب پڑھنے والا اور لکھنے والا ایک مخصوص و محدود حلقے میں سمٹ کر رہ جاتا ہے۔ بہت سے شعرا کبھی کبھی اپنے الگ اکھاڑے بھی بناتے ہیں۔ ان اکھاڑوں کو ادبی مافیا کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان میں مصروف و سرگرم تگ و تاز حضرات واقعی کس حد تک عوام سے گفتگو کرتے ہیں، اس کے بارے میں کچھ کہنا ضروری نہیں ہے۔

ادب زندگی کے لیے ہو یا نہ ہو مگر فکشن تو بہر حال ادب اور زندگی دونوں کے لیے ہوتا ہے۔ اس لیے عوام الناس سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ فکشن قارئین میں ایک ولولہ انگیز فکر کو جنم دینے میں برابر معاون ہوتا ہے۔ یہ کام کوئی شاعر کر ہی نہیں سکتا ہے کیونکہ دنیا کی پوری شاعری کا بہت بڑا حصہ مردہ دلوں کا نوحہ ہوتا ہے۔ سلویا پلیتھ کی شاعری کو ایک تنقید نگار نے خودکشی کا طویل ترین پروانہ Longest suicide note in history کہا ہے۔

شاعر صرف اپنے غم کا سوگوار ہوتا ہے، مگر افسانہ نگار کا دل دوسروں کے لیے دکھتا ہے۔ کہانی کہنے والوں کو ہم توجہ سے نہ سنیں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ وہ انسانیت کے عام دکھ درد کا مداوا تلاش کرنے میں غلطاں نظر آتے ہیں۔ کہانی کار حقائق کی جستجو میں رہتا ہے جبکہ شاعر محض تصورات وخوابوں کے رنگ محل تعمیر کیا کرتا ہے۔ شاعر چاند تاروں کی بات کرتا ہے جبکہ فکشن نگار کے سامنے جنگ کے میدان، سپاہیوں کے خیمے، مظلوموں کی آہ و بکا اور زندگی بیزار انسانوں کے رنج و الم اور بھوک وافلاس کے دانت نکوستے عفریت ناچتے نظر آتے ہیں۔ شاعر کا غم جھوٹا ہوتا ہے۔ وہ جھوٹے مسائل پر گریاں رہتا ہے۔ کہانی کار کتنا ہی جھوٹ کیوں نہ لکھنا چاہے، سچائی بہر حال اس کی تخلیقات میں جھلک پڑتی ہے۔ ''امریکی مختصر افسانہ'' کا مرتب ٹوبایا وولف (Tobias wolff) معاصر کہانیوں کا انتخاب پیش کرتے وقت کہتا ہے کہ امریکی کہانی حقیقت پسندی کی مظہر تو ہے مگر حقیقت پسندی خود اتنی وسیع اصطلاح ہے کہ کسی ایک دور و ملک کی حقیقت کو دوسرے ادوار کی حقیقت پسندی سے کم ہی مماثلت ہوتی ہے (یہاں ٹولسٹوے کا قول یاد آتا ہے: All happy families resemble one another, but every unhappy familly is unhappy in its own way) اس کے باوجود کہانی کار کا ہر کردار بولتا وہی زبان ہے جو دنیا کے ہر کونے میں

سمجھی جاتی ہے، اس کی بازگشت ہر ماحول اور ہر ملک میں سنی جاسکتی ہے۔ کہانی کار کے لیے جگر تابی بہرحال شرطِ اوّل ہے۔ اس کا کچھ زیادہ تعلق شاعری سے نہیں ہے۔

حقیقت پسندی کا مظاہرہ (جادوئی حقیقت نگاری کے فیشن سے الگ) تین طرح سے ہوسکتا ہے۔ پہلی صورت تو یہ ہے کہ کسی فوٹوگرافر کی طرح تصویر کھینچ لی جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ نقاشی ورنگ آمیزی سے کام لیا جائے۔ تیسری صورت "کارٹون کشی" یا خاکہ نگاری کی ہوسکتی ہے۔ مزاح نگاری کی صورت میں تیکھے اور مضحکہ خیز تبصرے کارٹون کی طرح ٹیڑھی ٹیڑھی لکیروں کے سہارے ایک وقتی تفنن کا کام دے سکیں۔ کہانی کار ان سب طریقوں پر قدرت رکھتا ہے۔ لیکن اظہارِ حال کی کوئی بھی وضع وساخت کیوں نہ ہو حقیقت اصل سے گریز محال ہے۔ تاریخی ناول لکھنے والے اور شاہوں وسلطانوں کے جاہ وجلال کی قصیدہ خوانی کرنے میں مست حضرات بھی کسی نہ کسی حد تک حقیقت بیانی پر مجبور ہوتے ہیں۔ شاعروں کا اس میدان میں داخلہ ہی مشکل ہے۔ حقیقت کی وضاحت خواہ سروں میں ہو، لفظوں میں یا رنگوں اور سنگ وخشت کی تنظیم میں، پہلی شرط یہی ہے کہ اس میں خونِ جگر کی نمود ہو۔ پریم چند کا "کفن"، منٹو کا "کھول دو" یا پکاسو کی گیرنیکا اور آتش خانوں کے نشانات پر "یادورشیم" کے ابدی شعلے کی لپک، ان کے لیے کسی لباسِ زریں، یا نقاب اور واہ واہ سبحان اللہ کے نعرہ ہائے تحسین کی ضرورت ہی نہیں ہوتی ہے۔ فہم وعبرت کے لیے اب سب میں نگاہِ پاک بیں کی بصارت سے مملوء خورد بینی ہے جو زینت برگستواں پر قانع نہیں رہ سکتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ فکشن نگار صرف حیات معنی خیز کی تصویر (اور تفسیر) کے لیے خامہ بگوش رہتا ہے۔ دوسری طرف شاعر صرف مردنی ومایوسی کا نوحہ خواں اور ماتم گسار رہتا ہے۔ دو چار بلند پایہ صحتِ فکر کے نمائندہ شعراء کو چھوڑ کر باقی تمام شاعر قنوطیت، افسردہ لی، سینہ کوبی اور ماتم کے پرستار نظر آتے ہیں۔ وہ جذبۂ تعمیر جسے نئی دنیاؤں کی تہذیب وتزئین کے لیے استعمال کیا جاسکے، حصۂ اختصاص صرف فکشن نگاروں کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن نگار اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی اور مسائلِ زندگی سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔

ایلیٹ نے آرنلڈ پر اعتراض یہ کیا ہے کہ وہ پوری زندگی یہی سمجھانے میں مصروف رہا کہ شاعری ہوتی کس لیے ہے مگر وہ یہ بات نہ سمجھا سکا اور نہ خود سمجھ سکا کہ واقعی شاعری ہوتی کیا چیز ہے۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں بات بالکل الٹی ہے۔ فنِ افسانہ نگاری اور فکشن کے بارے میں لکھنے

والا تقریباً ہر قلم کار ہی لکھتا آیا ہے کہ فکشن ہے کیا۔ مگر کوشش یہ بہت کم لوگوں نے کی ہے کہ واضح طور پر فکشن کی ضرورت اور اس کے مقاصد سمجھا سکیں۔ یعنی بنیادی سوال وہی ہے کہ فکشن سے فائدہ کیا ہوتا ہے۔ اس وقت میرے پاس بہت سی کتابیں اور مقالے اس بارے میں ہیں کہ افسانہ کیا ہے۔ کس طرح کی تخلیق کو ناول، کہانی یا "شارٹ اسٹوری" کہا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانہ نگاری سے عام معاشرے کو فائدہ کیا ہوتا ہے، اس باب میں کوئی مواد نہیں ملتا۔ یہاں صرف اتنا غور فرمایئے کہ فسادات کی وحشت کم کرنے اور آدمی کو آدمیت کے قالب میں واپس لانے میں افسانہ نگاروں (منٹو، عصمت، کرشن چندر اور رامانند ساگر) کی خدمات زیادہ قابل قدر ہیں کہ شاعروں کی؟ کیا کوئی ایک نظم یا شعر موجود ہے جو منٹو اور کرشن چندر کی کہانیوں کی طرح موثر سمجھا جا سکے؟

اذیت اور تکلیف جھیلنے والے لوگ اپنا دکھ درد جلد ہی فراموش کر دیتے ہیں لیکن جو لوگ فرضی تکلیفیں اٹھاتے ہیں وہ ہر وقت خود ساختہ تکالیف، فرضی مشکلات اور اپنی تصنیف کردہ آفتوں اور مصیبتوں سے مجروح ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں ایک مثال قابل ذکر ہے۔ اطالوی سائنس داں پرائمو لیوی ان چند یہودیوں میں تھا جو یورپ میں لڑائی کا پانسہ پلٹ جانے کی وجہ سے بروقت بچا لیے گئے ورنہ وہ بھی آتش خانوں میں جلا دیئے جاتے۔ لیوی نے دن رات معصوم بچوں بوڑھوں اور عورتوں کو زندہ جلتے دیکھا تھا۔ اس کے خاتمے کا وقت بھی آ گیا تھا۔ اسے ایک نشان اور مخصوص نمبر دے دیا گیا تھا جس کے مطابق اسے دوسرے دن زندہ جلنا تھا۔ دوسری صبح برطانی اور امریکی فوجیں اس موت کے کیمپ تک پہنچ گئیں اور بہت سے خوش نصیب بچ نکلے۔ لیوی تھا تو ایک سائنس دان لیکن نسل کشی کے عقوبت خانوں نے وہ اثر کیا کہ وہ ایک بہترین ادیب کی طرح مشہور ہوا۔ اس نے کئی ناول، متعدد ادبی کتابیں اور علمی مقالات لکھے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ کہیں بھی اس نے اپنی جسمانی و ذہنی اذیتوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی تحریروں میں واحد متکلم یعنی "میں" کہیں بھی نہیں ہے۔ اسے معلوم تھا کہ دوسرے دن اسے متعدد بے گناہوں کے ساتھ محض یہودی ہونے کے جرم میں جلا دیا جائے گا۔ یقیناً اس کے ذہن میں ہزاروں ڈر، وسوسے اور شبہات ہوں گے اور خدا و مذہب کے بارے میں اور انسانیت کے بارے میں بے یقینی و بدگمانی بھی پیدا ہوئی ہوگی۔ اس نے اس بارے میں کیوں نہیں لکھا؟ یہی نہیں بلکہ بہت مدت بعد اسے اپنا ایک دوست ملا جو موت کے کیمپ میں اس کے ساتھ تھا جس نے پرائمو لیوی کی طرح بہیمیت کی انتہا دیکھی تھی (یہاں

اس بات کی وضاحت، سرِ راہے ہی سہی، ضروری ہے کہ آشوز تریبلنکا اور بیلسن کی انسانیت سوزی اور بہیمیت کا کوئی تعلق تیسری دنیا سے نہیں تھا۔ یہ مظاہر اسی سفید فام، ''مہذب'' اور مسیحیت آمیز امن پسندی کے تھے جس کے تذکروں سے کینتھ کلاک جیسے سامراجی ہمیں درسِ انسانیت دیتے آئے ہیں، لہٰذا یہ جملہ کہ What man has done to man اپنی معنویت میں اس وقت تک مہمل اور بے معنی ہے جب تک ہم یہ کہیں کہ: What White/whestern man has done to man۔ دونوں دوست ایک دوسرے سے مل کر خوش ہوئے، خوب باتیں ہوئیں۔ طرح طرح کے موضوعات زیرِ بحث رہے۔ مگر دونوں کی یہ ہمت نہ ہوسکی کہ کیمپ کے دنوں کا ذکر بھی کر سکتے۔

کہانی کار عقوبت خانوں سے نکل کر کوئی شاہکار لکھتا ہے (ملاحظہ ہو جولیس فیوچک کے Notes from the gallows، اپنا درد ایک بڑے پیش منظر میں لانے کے بعد اس کا دل ہلکا ہو جاتا ہے۔ اس میں ایک طرح کی خوش طبعی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری کی تکالیف اور داستان ہائے مصیبت یا تلخیِ ایام کے شکوے زیادہ تر فرضی ہوتے ہیں، اسی لیے شاعر ہمہ وقت منھ بسورتے نظر آتے ہیں۔

برطانیہ میں کہانی سنانے اور کہانی کہنے کے فن کا احیاء ہو رہا ہے اور اس کوشش میں بن ہیگرٹی (Ben Haggarty) کا نام بہت نمایاں ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی سنانا اور کہانی کہنا غریبوں کی فلم سازی کا درجہ رکھتا ہے: (Story telling is the poor man's film making)۔
فکشن نگار واقعات اور معلومات سے تعلق رکھتا ہے، شاعر محض تخیل کی بلند پروازی میں گم رہتا ہے۔ محض واقعہ لکھنے والا صحافی ہوتا ہے اور اس صورت میں اسے مشروط اور محتاط قسم کی نیم سچائی سے بھی واسطہ رہتا ہے لیکن وہی صحافی کہانی لکھتے وقت خود کو آزاد محسوس کرتا ہے۔ اس پر کوئی پابندی نہیں ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ چونکہ شاعر صرف انفرادی خوش و غم سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کا جادۂ صواب پر رہنا مشکل بھی ہوتا ہے۔ وہ بات کسی بھی ڈھنگ سے کیوں نہ کہے ''گفتگو عوام سے ہے'' کا مظہر نہیں ہوسکتا ہے۔ مگر فکشن نگار کے بارے میں امریکی معلم اسٹیفن انسائن کہتا ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ بنیادی طور پر جمہوریت پسند ہوتا ہے بلکہ خود فکشن ہی ''ڈیموکریٹ'' ہوتا ہے۔
افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار تخلیقی فن کے سلسلے میں خدائی صفات بھی رکھتا ہے۔ اگر ڈاروِن

اور اس کے مقلدین کا تتبع نہ کیا جائے تو مذہبی رو سے ماننا پڑتا ہے کہ ساری کائنات کی خالق کوئی ہستی ہے۔ یہودی اور اسلامی صحائف نے برملا کہا ہے کہ تمام مظاہر کائنات کا بنانے والا ایک قادر مطلق ہے۔ اس خدائے مطلق نے انسان بنائے ہیں جو اچھائی اور برائی دونوں سے متصف ہوتے ہیں۔ کوئی فرد نہ تو شیطانِ مجسم ہوتا ہے اور نہ فرشتہ۔ اچھے سے اچھے فرد میں برائیاں ہوتی ہیں اور خراب سے خراب انسان میں فرشتوں کی سی خوبیوں کے امکانات جاری وساری رہتے ہیں۔ شعراء جب کسی کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہیں تو زمین وآسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور جب کسی کی ہجو کرتے ہیں تو اسے مکمل شیطان ثابت کر دیتے ہیں۔ ان شاعروں کے مقابلے میں افسانہ نگار ہوتا ہے جو انسان کو اس کی خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یونان قدیم کے فن کاروں کی طرح فکشن نگاروں کا یہ کارنامہ ہوتا ہے کہ ان کے کرداروں (حتیٰ کہ دیوی دیوتاؤں میں بھی) خوب وزشت کی آمیزش رہتی ہے۔ افسانہ نگار کو دوسرے اصناف سخن سے متعلق لوگوں کے مقابلے میں ضعیف بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ خود کہانی داستان لکھنے والے بھی شاعروں کی طرح اپنی اہمیت کے ڈنکے نہیں بجاتے ہیں۔ جب کوئی فنکار خود کو اور اپنے فن کو غیر اہم سمجھے گا تو ظاہر ہے کہ دوسرے اس کی اہمیت کے زیادہ قائل نہ ہو سکیں گے۔ ایک مثال شاید بے محل نہ ہو۔ پچھلے دو تین سو برسوں میں مغربی سامراجیت نے مشرق کے ذہنوں کو اس طرح مفلوج کر دیا ہے کہ آج بھی کم اہلِ دانش ایسے ہیں جو مغربی عالموں اور ادیبوں کا حوالہ دیئے بغیر کوئی بات یقین کے ساتھ کہہ سکیں۔ لیکن برصغیر کی آزادی کے بعد اہلِ ہند نے اس طرح علم وادب کے میدان میں اپنی اہمیت منوالی کہ مغرب کے اہلِ فکر یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ ان کے چمن زاروں سے الگ بھی متعدد فکری گلبن ہیں جن کے ذکر کے بغیر تصورِ چمن بندی ہی ناممکن ہے۔ آج یورپ اور امریکا میں شاید ہی کوئی ایسا کم نظر ہو جو ہندوستان کے سرمایۂ فکروادب کا مذاق اڑانے یا اسے کمتر ثابت کرنے کی جرأت کر سکے۔ شاعروں اور نیم خواندہ ناقدوں نے کچھ اس طرح فکشن کو غیر اہم سمجھا کہ کہانی کار خود بھی سماج میں اپنے وجود کی اہمیت سے بے خبر ہو گئے (یہ گمرہی منٹو اور پریم چند کی گرج چمک کے باوجود برقرار ہے) اگر ہم مان لیں کہ شاعر اوصاف الٰہی سے یکسر عاری ہوتا ہے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن فکشن نگار تو خدائی صفات اور تخلیقی عوامل میں یونانی دیوتاؤں کا ہم پلہ ہے۔ یونان قدیم کے فنکاروں کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے دیوی دیوتاؤں میں بھی منفی عناصر موجود ہوتے ہیں۔

مبہم، غیر محسوس اور غیر ارادی طور پر دنیا کے سب قلم کار کسی نہ کسی جذبے یا مقصد کے تحت خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ قدیم چین میں بعض افسروں، عہدیداروں اور اہلِ ثروت کا مذاق اڑانے کے لیے کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ اس طرح وہاں ہمیشہ کہانی نگار کے سامنے کوئی مقصد رہتا تھا۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے واشگاف انداز میں اعلان کیا کہ ادب کا مقصد سلانا نہیں بلکہ جگانا ہے۔ تنقیدادب اور خاص طور پر شعر گوئی میں تو ایسے رجحانات ضرور پائے جاتے ہیں جہاں لکھنے والا محض تفنن طبع گرمیٔ بزم کی خاطر رقم طراز ہوتا ہے لیکن اس کی نگارشات کی تہہ میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی واضح مقصد مصروف کار رہتا ہے۔ پرانی حکایات کے آخر میں دو چار سطور میں واضح کیا جاتا تھا کہ اس قصے یا حکایت سے سبق کیا ملتا ہے۔

کہانیاں سنانا اور سننا ہر زمانے میں مقبول رہا ہے۔ ہم کہانیاں سن کر خوش یا غمگین ہوتے ہیں اور ان کے ذریعے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے بارے میں بھی حیرت واستعجاب سے سوچتے ہیں۔ ہر فسانہ کسی نہ کسی طرح ایک اوڈیسی ہوتا ہے۔ اسے ہم ٹرائے سے اتھاکا کی طرف مراجعت نہ سمجھیں تب بھی یہ تصور سفر ہی ہمیں لاعلمی کے اندھیرے سے نکال کر استعجاب کے راستے سے نئی نئی دنیاؤں کی طرف لے جاتا ہے۔ نامعلوم سے معلوم کی طرف سفر کرداروں کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ بہادری کے قصے یا جانبازوں کی کہانیاں بیشتر اوقات اہم موضوعات و مسائل کی طرف اشارہ کناں ہوتی ہیں۔ ہر اوڈیسی ایک دریافت کا سفر ہے جس سے جینے کی امنگ اور جدوجہد کو مہمیز ہوتی ہے اور نتیجتاً یہ یقین محکم ہو جاتا ہے کہ انسانی جذبۂ بقا بالآخر کامیاب ہوگا/ ہوتا ہے۔ یہ مثبت جذبۂ تعمیر اور رجائیت جس میں دخل کسی طرح کی فریب خیالی کا نہیں ہوتا ہے صرف فکشن نگار کا مقدر ہوتا ہے۔ شعراء میں بجز قنوطیت اور کچھ ہوتا ہی نہیں ہے۔ فکشن نگار اگر کسی فن پارے کا خاتمہ محض تجہیز و تکفین پر کرے تب بھی حسرت تعمیر زندہ رہتی ہے۔ شاعر مسرت آگیں لمحوں میں بھی پہلو یاس کا نکال لیتا ہے۔ میرؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

جو پوچھا کہ گل کا ہے کتنا ثبات　　　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یہاں عہد گل اور کلی کا تبسم موت اور بے ثباتی دنیا کے اشارے ہیں۔ دوسری طرف منٹو کا منگو کوچوان جیل میں بند کر دیا جاتا ہے، کہنے کو انجام "مزے کا نہیں ہے"، نہ ہو۔ مگر زیادتی وظلم کے اظہار کے ساتھ ایک زبردست تحریک وانقلاب کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔

کہانی کار ایک شریف بیاہتا بیوی کی طرح ہوتا ہے۔ وہ اپنے گھر کی دیکھ بھال کرتا نسلوں کی تربیت اور زمانے کو سنوارنے کا کام کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں غزلچیوں کی حیثیت زنانِ بازاری کی طرح ہوتی ہے جو صرف چند سکوں کی خاطر ناچتی، گاتی، اٹھلاتی اور ادائیں دکھاتی ہیں۔ غزلچی خود میں کھویا ہوا ہوتا ہے۔ اس میں کردار کی وہ استقامت نہیں ہوتی ہے جو کہانی کار کو مجبور کرتی ہے کہ ہر غم حیات کو غمِ ذات سمجھ کر شیو کی طرح سارا زہر خود پی لے۔ اس عمل میں کمال یہ ہے کہ یہ سارا زہر پی کر بھی کہانی کار کا بدن نیلا نہیں ہوتا ہے۔ کہانی کار تنہائی کا رفیق ہوتا ہے۔ غزلچی کسی میلے میں اچھل کود دکھانے والے کی طرح اتراتا اور لچک دکھاتا رہتا ہے۔ کہانی کار اپنے اصل چہرے کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ شاعر خود کو بنا سنوار کر اپنے چہرے پر مختلف وضع کے نقلی چہرے لگا کر اتراتا اور بل کھاتا ہے (شکیل بدایونی اور ساغر نظامی باقاعدہ سرخی پوڈر لگا کر اسٹیج پر کلام سنانے آتے تھے)۔

کسی بھی معاشرے کا محاکمہ کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضرورت ہے کہ وہاں عورتوں کی کیا اہمیت وحیثیت ہے۔ پسماندہ معاشروں میں عورت ہمیشہ مظلوم ومحکوم نظر آتی ہے۔ صرف اردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ دوسرے خطوں اور ملکوں میں بھی شاعرانِ کرام عورتوں کو زینت بستر سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ جہاں تک عورتوں کو معرکۂ حیات میں برابر کا رفیق بنانے، ان کی حرمت اور عزت کا خیال رکھنے کا سوال ہے وہ صرف فکشن نگار ہی کرتے ہیں۔ اردو افسانے میں ہر جگہ عورت قرار واقعی آن وعزت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ شاعر کی نگاہ میں عورت کی کوئی وقعت ہی نہیں ہوتی ہے۔ "فاطمہ بنت عبداللہ" جیسی تخلیق بہت مشکل سے ہی ڈھونڈنے پر ملے گی ورنہ شاعر صرف طعنوں سے کام نکالنے کی کوشش میں معشوق کو سخت دل کہنے یا خوابگاہوں کو جگمگانے کا آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ (اگر یہ یاد دلانے کی کوشش کی جائے کہ خواتین کا خاطر خواہ احترام بھی ہمارے ادب میں ترقی پسند تحریک کے طفیل آیا ہے تو مخالفین کو برا ماننے کی کوئی ضرورت نہیں ہے)۔

دنیا کے تمام مہذب معاشروں میں کچھ مثبت اور قابلِ احترام اصول وضابطے ہوتے ہیں۔ اخلاق وشرافت کے بارے میں مثبت ومنفی رویئے ہوتے ہیں۔ عنصر ان سب میں حسرتوں یا الجھنوں کا بھی ہوتا ہے۔ کہانی کار ان سب کا مشاہد ہونے کے علاوہ رمز آشنا بھی ہوتا ہے۔ شاعر اسباب معیشت ومعاشرے میں کارفرما حقائق کے بطون و اعماق کیا حدود تک سے غافل

رہتا اور یک گونہ بے خودی کا متلاشی رہتا ہے۔

انگریزی میں، بلکہ یوں کہیے کہ دنیا کی زیادہ تر زبانوں میں شاعری سے کوئی مالی منفعت نہیں ہوتی ہے اس لیے شعراء دوسرے کام کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ زیادہ تر تو اسکولوں میں مدرسی کرتے یا لائبریریوں اور کتابوں کی دوکانوں پر کلر کی کرتے ہیں۔ اردو میں صورت حال بالکل مختلف ہے۔ ہمارے برصغیر کے سماج میں بہت ہی کم ایسے ہوتے ہیں جو فراغت وچین سے دو وقت کی روٹی کھاتے ہوں، مگر جو دو چار فراغت کی کھانے اور چین کی بنسی بجانے والے ہیں تو ان میں شاعروں کا خاصا حصہ ہے۔ ایک معمولی سے معمولی غزلچی بھی دو ایک مشاعروں میں اتنا کما لیتا ہے جتنا ایک اپر ڈویژن کلرک ہفتے میں پچاس گھنٹے محنت کے بعد بھی نہیں کما پاتا ہے۔ مشاعروں کے علاوہ بھی شعراء کی آمدنی کے مختلف ذرائع رہتے ہیں۔ کانفرنسوں اور مشاعروں کے بہانے انھیں ملکوں ملکوں گھومنے اور سیر وتفریح کرنے کے ایسے مواقع ملتے ہیں جو اعلیٰ عہدیداروں کو بھی نہیں نصیب ہوتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کو کون بلاتا ہے، کانفرنسوں اور جلسوں میں شرکت کے لیے مہنگے مہنگے ہوائی ٹکٹ کس افسانہ نگار کے نصیب میں آتے ہیں؟

کہانی لکھنا انتہائی محنت طلب کام ہے۔ برسوں ایک خیال پکتا رہتا ہے۔ پھر آتا ہے مرحلہ اس کے لکھ ڈالنے کا۔ یہ ہو جائے تو مرحلہ درپیش ہوتا ہے اس پر نظر ثانی کرنے اور صاف کر کے لکھنے کا۔ ایک کہانی ڈاک سے بھیجنے پر خاصی رقم خرچ ہوتی ہے۔ چونکہ محنت بہت لگتی ہے اس لیے کہانی کار اپنی تخلیق رجسٹری سے بھیجتے ہیں کیونکہ اگر ایک بار کہانی ڈاک میں ضائع ہو جائے تو دوبارہ اسی ہفتخواں سے گزرنے اور لکھنے کے خیال سے ہی جی ڈرتا ہے۔ اگر اصل کھو جائے تو سمجھیے قید بامشقت کی سزا ہوگئی۔ وجہ یہ ہے کہ مدیرانِ جرائد "فوٹو کاپی" نہیں قبول کرتے ہیں۔ ہاتھ سے صاف صاف خوشخط لکھنے اور حاشیہ چھوڑ کر کاغذ کے ایک طرف لکھنے کے بارے میں اس طرح مبادیات پر زور دیا جاتا ہے گویا تخلیق بھیجنے والا کہانی کار نہیں بلکہ ہائی اسکول کا کوئی طالب علم ہے اور اسے "صفائی" کے نمبروں کے لیے بھی مشقت کرنا لازمی ہو۔ چونکہ زیادہ تر مدیرانِ جرائد خود بھی شاعر ہوتے ہیں (کون اردو داں ایسا ہے جو شاعری نہیں کرتا ہے؟) جس کی رسید مدیر محترم کبھی نہیں دیں گے اور اگر کہانی کار انتظار کرتے کرتے تھک کر وہی کہانی کسی دوسرے جریدے میں بھیج دے تو اس پر خفگی کا اظہار بھی متشدد لہجے میں کریں گے)۔

نئی تازہ اور غیر مطبوعہ نگارشات کی فرمائش شاعروں سے نہیں کی جاتی ہے بلکہ ان پر تو بار بار زور دیا جاتا ہے ''وہی والی غزل ہو جائے۔'' یہ ''وہی والی'' غزل وہ ہوتی ہے جو متعدد مشاعرے بھگتانے کے علاوہ رسائل میں بھی کئی جگہ چھپ چکی ہوتی ہے۔ شاعروں کو اپنا کلام بھیجنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ وہ تو سپر مارکیٹ کی رسید پر ہی اپنا بلاغت نظام کلام ارسال فرماتے ہیں۔ اگر ڈاک میں گڑبڑ کی وجہ سے شاعر کا کلام منتظمین مشاعرہ یا مدیرانِ جرائد تک نہ پہنچ سکے تو وہ ٹیلی فون پر ہی لکھوا دیتا ہے۔ آج کل معلوم نہیں کس خوش بخت نے ''مٹھی بھر'' غزلوں کا فیشن نکالا ہے کہ ادبی رسائل کے قیمتی صفحات ان کالی پیلی نیلی ٹیڑھی آزاد، بے بہرہ، رواں دواں، چوکور تکونی خرافات سے بھرے رہتے ہیں۔ غزلیں ''فلاں'' کے نام یا فلاں صاحب کے لیے بھی موسوم ہوتی ہیں۔ یہ ''فلاں'' اگر کسی فیض رساں عہدے یا کرسی کا مالک ہے تو شاعر کے لیے مزید آمدنی کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

شاعروں کو عام طور پر نقد انعام، خلعتیں، انعام و اکرام اور اعلیٰ قیام و طعام سے بھی سرفراز فرمایا جاتا ہے۔ عصرانے، ظہرانے، عشائیے، تہجدیئے اور فجرانے وغیرہ بھی ان شاعروں کی خوشنودی کے لیے برپا کیے جاتے ہیں۔ افسانہ نگاروں میں کون خوش نصیب ایسا ہے جو روز مرغ و ماہی سے مستفید ہوتا ہو؟ اگر کسی شاعر کا گلا اچھا ہو تو وہ اچھے خاصے محل نما مکان بھی بنوا لیتا ہے۔

کہنا یہ نہیں ہے کہ شاعر عیش کرتے اور افسانہ نگار فاقوں مرتے ہیں (حالانکہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے تو اس میں زیادہ مبالغہ نہ ہوگا)۔ سوال یہ کرنا ہے کہ یہ جو گلی گلی انٹرنیشنل مشاعرے ہوتے ہیں ان کا فائدہ کیا ہے۔ شاعری کی خوبیاں ہمیشہ ہی گنائی گئی ہیں، شعراء کو درجہ وہ دیا جاتا ہے جو مثالی دنیاؤں کے خواب دیکھنے والے یونانیوں نے فلسفہ دانوں کو بھی نہیں دیا۔ مگر یہ حضرات پکی پکی اور بیشتر اوقات بے تکی غزلوں سے آس پاس کی دنیا کو کس طرح بہتر بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں؟ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں صرف ترقی پسند تحریک کے بیس برسوں کا جائزہ لیجیے۔ منٹو، عصمت، بیدی، کرشن چندر اور قاسمی وغیرہ نے کس بہادری اور استقامت کے ساتھ فرقہ وارانہ وحشتوں کا مقابلہ کیا۔ ان کے مقابلے میں شاعروں کا کیا کردار رہا؟ ستم ظریفی یہ ہے کہ افسانہ نگار بس دو ہی چار ایسے ہیں جنھیں اپنی محنت کا تھوڑا بہت معاوضہ ملتا ہے۔ ان کے مقابلے میں کسی بھی غزلچی کو دیکھ لیجیے۔ کیا ان میں سے کسی کا ریفریجریٹر خالی نظر آئے گا؟

شاعروں کو ہماہمی اور دریدہ دلیری کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ فکشن نگار خود بھی اپنے کو کمتر سمجھنے

لگے ہیں۔ اگر ذات پات کی اصطلاح میں سوچیے تو شاعر برہمن (وہ بھی بنارس کا چوبے) ہوتا ہے جبکہ افسانہ نگار پریم چند اور منٹو تک "دَلت" سے زیادہ کی حیثیت کا حقدار نہیں ہوتا ہے۔ بعض حضرات فلموں کا حوالہ دیتے ہیں مگر وہاں بھی جان مار کر اور پِتہ پانی کرنے کے بعد کہانی کار اور مکالمہ نگار کا رتبہ کیا ہوتا ہے؟ لاکھوں میں کھیلنے والے تو وہی غزلچی ہوتے ہیں جو اساتذہ کے مقبول کلام میں متبذل تحریف اور لفظوں کی ٹیڑھی میڑھی درگت بنا کر گانے "بناتے" اور غرق مئے ناب رہتے ہیں۔ باکمال اساتذہ کے کلام کا حشر دیکھ کر ایسا لگتا ہے گویا کسی باعزت سیدانی کو رنڈی بنا کر نچایا جائے۔ اس "دھینگا مشتی" کے باوجود شاعروں کا رویہ یہ ہوتا ہے کہ گویا وہ سقراط و مسیح سے افضل ہیں اور حق پرست و معصوم ہیں اور ان کا معاشرہ ہر وقت انھیں سولی چڑھانے میں مصروف رہتا ہے۔

ہم اپنے غموں اور مبینہ دکھوں پر آہ و بکا کرنے والے شاعروں کو جب مشاعروں میں نوحہ کناں دیکھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے گویا ہم کسی شہید مرد کے عرس میں جا رہے ہوں جہاں مزار شریف تک پہنچنے سے قبل راستے میں دونوں طرف کراہتے، زخمی، مجبور، لنجے اور اپاہج بھکاری بھی دیکھنا پڑتے ہیں۔ ان گداؤں اور بھکاریوں میں بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جو مویشیوں کے خون میں کپڑے بھگو کر اپنے بدن کے مختلف حصوں پر باندھ کر تاثر یہ دیتے ہیں کہ کسی حادثے میں زخمی ہو کر اب لاچار اور نادار بن گئے ہوں۔ اردو ادب میں اگر انصاف کا کوئی تصور ہو تو ہم ان سے درخواست کریں گے کہ ایک لمحہ کے لیے ہی دل پر ہاتھ رکھ کر سوچیں کہ کالی نیلی پیلی تکونی سلونی رنگیلی "گجل" بنانے اور گانے والوں کا رتبہ کس طرح درگاہ نظام الدین کے راستے پر ہائے ہائے کرنے والے "معذوروں" اور گداؤں سے بہتر ہے۔

المیہ یہ ہے کہ اچھے خاصے ادیب، ناقد اور افسانہ نگار بھی شاعری میں جوہر دکھانے سے باز نہیں رہتے ہیں۔ وجہ وہی ہے کہ ادیب و فنکار بنیادی طور پر نمود و نمائش کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ چونکہ نثر نگاروں کو عوام الناس میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا ہے اس لیے یہ حضرات بھی مشاعروں میں چہکنے، زمزمہ سنجیوں پر مائل ہونے اور اپنی حقیقی علمی و ادبی صلاحیتوں کا نیلام کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ عصری منظرنامے پر اس ارتداد کی عبرتناک مثالیں مل جائیں گی۔

ادب کا بہر حال کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے جو سماج سدھار کے عام مقاصد سے کسی طرح الگ نہیں ہوتا ہے۔ بعض اصحاب نے اس سلسلے میں تعمیری ادب یا مقصدی ادب کی اصطلاحات

تراشی ہیں لیکن اس معاملے میں مشاعروں سے زیادہ فکشن نگاروں نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ بہت سے فکشن نگار خودکسی فکری گہرائی کے حامل نہیں ہوتے ہیں اس لیے قارئین پر بھروسہ نہیں کرتے ہیں۔ وہ بہت ہی التزام واہتمام سے مقصد کو ساتھ لے کر اس طرح چلتے ہیں جیسے سیاسی مظاہرین مشعلیں لے کر چل رہے ہوں۔ زیادہ عاجز ہوکر کچھ کہنے اور سمجھانے کی دھن میں وہ پند ونصائح کی طرف جانکلتے ہیں۔ کرشن چندر تو کبھی کبھی واقعی ڈھونڈورچی بن جاتے تھے اور حریف ومقابل اس معاملے میں ان کے صرف احمد عباس تھے۔ ان دونوں کے مقابل منٹو ہیں جو زندگی اور صرف زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ منٹو کا مقصد سمجھنے اور اس کے فن کی چتا پر سونے کے لیے کسی وہسکی پسند ادیب وناقد نہیں بلکہ تفکر کے بھیشم پتامہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کرشن چندر اور منٹو کا فرق واضح کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے کیونکہ دونوں ہی بنیادی طور پر بلند پایہ فنکار ہیں۔ ان کے مقابلے میں جوش، وامق، جعفری، فیض یا نیاز حیدر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان لوگوں میں اتنی بھی فکری گہرائی نہیں ہے جو جگر تک کے نشتروں میں پائی جاتی ہے (حالانکہ مذکورہ شاعروں کیے مقابلے میں جگر محض غزلچی سمجھتے جاتے ہیں۔ مگر مترنم، مقبول اور معصوم)۔

کرشن چندر اور احمد عباس کی حیثیت استثنائی ہے اس کے باوجود چونکہ دونوں ہی فکشن نگار ہیں اس لیے جہادِ زندگانی میں ہم ہمیشہ انھیں مردانِ وغا کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ شاعر بے چارے میں اتنی ہمت ہی نہیں ہوتی ہے کہ کوئی بلیغ پیغام دے سکے۔ وہ ایک ڈاکیے کی طرح ہمیں تفریحی مقامات سے بھیجے ہوئے رنگین وشوخ پکچر پوسٹ کارڈ دے کر چلا جاتا ہے۔ وہ ہمارے پاس کوئی سنجیدہ یا قابلِ غور مکتوب نہیں لاتا ہے۔

فکشن نگار عام طور پر جمہوریت دوست ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات پر تنقید نہ صرف یہ کہ تحمل کے ساتھ سنتے ہیں بلکہ بیشتر اوقات قارئین وسامعین کو دعوتِ تنقید وتبصرہ بھی دیتے ہیں۔ کسی بھی فکشن نگار کی تخلیق پر اعتراض کیجیے وہ تحمل سے اعتراض سنے گا۔ جواب دینے کی کوشش کرے گا اور جہاں اعتراض معقول ہو اپنی غلطی تسلیم بھی کرے گا۔ شاعر حضرات نام جمہوریت کا ضرور لیتے ہیں مگر تعلق ان کا جمہوریت پسندی سے بالکل نہیں ہوتا ہے۔ اول تو ہر شاعر کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ مشاعروں اور ادبی نشستوں میں صرف وہی نغمہ سرا ہو۔ دوسروں کا کلام سننے کا اگر اس میں حوصلہ ہو تو بس سرسری تعریف کر کے رہ جائے گا۔ تمنا ہر شاعر کی یہی ہوتی ہے کہ صرف اسی کے اشعار مکرر سہ

کر رنے جائیں۔ اگر کوئی اصرار نہ ہوتب بھی شاعر حضرات "توجہ فرمایئے گا حضور" کہہ کر خود ہی اپنے بوسیدہ اشعار کی تکرار کرتے ہیں۔ یہ لوگ تنقیدی مضامین تو شاید پڑھ لیتے ہوں مگر کہانیاں کبھی نہیں پڑھتے جبکہ فکشن لکھنے اور پڑھنے والے وہ ہوتے ہیں جنھیں واقعی رفتارِ ادب سے دلچسپی ہوتی ہے یا جنھیں اپنے معاصرین کے فکر و فن پر کچھ کہنا ہوتا ہے۔ باہمی طور پر بھی فکشن نگار ایک دوسرے کی چیزیں اشتیاق سے پڑھتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی لگتا ہے کہ کہانی کار قارئین و عوام تک پہنچانے کے بجائے اپنی بات اپنے ہم عصروں کو متوجہ کرانے کے لیے لکھ رہا ہے۔ فکشن نگار فسانہ و تنقید کے علاوہ شعری رفتارِ ترقی پر بھی نظر رکھتے ہیں ان شاعروں کا کلام بار بار سنتے ہیں جو رسائل میں پڑھ چکے ہوتے ہیں یا مشاعروں میں سن چکے ہوتے ہیں۔ یہ وسیع النظری شعراء میں تقریباً مفقود ہوتی ہے۔ ایک خاصے ممتاز شاعر نے ایک ضخیم رسالے سے اپنی غزل کا صفحہ پھاڑ کر پاس رکھ لیا اور باقی رسالہ ردی میں پھینک دیا۔ انھیں غالباً آج تک علم نہیں ہوا کہ اسی رسالے میں ایک بہت چونکا دینے والا افسانہ بھی تھا (اس عمل میں کس حد تک جمہوریت پسندی پائی جاتی ہے؟)۔

فکشن نگار کو عام طور پر تعلقاتِ عامہ کے اداروں یا ناقدوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ ہومر سے بالزک تک دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ فکشن نگار نے اپنی قسمت کا تعین خود کیا ہے۔ اس قسمت میں تغیر و تبدل بھی فکشن نگار خود ہی کرتا ہے۔ ایسا کرنا صرف اس لیے ممکن ہے کہ جو لوگ فکشن میں دلچسپی رکھتے ہیں انھیں اس بزم میں حصہ لینے اور ایک مخصوص قسم کی اپنائیت و ہم آہنگی فراہم کرنے کا موقع بھی عام جذبہ ہائے انسانیت میں پوری طرح منسلک رہتے ہوئے اسی فکشن پسندی نے دیا ہے۔ شاعری جذبات کے تاروں کو چھیڑنے کے باوجود قاری کی پوری پوری کیفیات کو اگر کبھی اپنی گرفت میں لیتی بھی ہے تو اسے خودکشی تک پہنچا کر دم لیتی ہے جبکہ فکشن کی تمام اصناف سماج میں رہنے اور اس کے حسن و قبح کو انگیز کرنے میں مصروف رہتی ہیں۔ انسانیت، انفرادی زندگی اور وجودی مصطلحات وغیرہ نظامِ فطرت کی سخت گیریوں کے ہی پرتو ہیں۔ ریلیے سے شیکسپیئر تک، اور اس سے آگے بڑھ کر بھی بالزک تک آیئے تو معلوم یہی ہوگا کہ فکشن کا فن سنجیدگی وغیرہ سنجیدگی، اثبات و نفی اور در و بست کا مرکب نظر آئے گا۔ تار حریر دو رنگ کے معانی پورے منظر کا مطالعہ کرنے سے واضح ہو جائیں گے، مگر منزل کوئی ایسی نہیں آئے گی جہاں کوئی کہانی کار یہ پیغام دیتا نظر آئے کہ چلو کوچ کرو، اس بزم میں دل لگانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اگر خواجہ میر درد

ایک خاص مکتبِ فکر کی نمائندگی کرتے ہوئے جوانانِ بلاکش کو "اول فنا آخر فنا" کا درس دیں تو بات کسی حد تک قابلِ غور وفکر ہو سکتی ہے لیکن یہ تفسیر اس پیغام کی نہ ہوگی جہاں فرمایا گیا ہے کہ "ہم اسی خاک سے پھر اٹھائے جائیں گے۔"

عالمی سیاست میں اسرائیل نے جو دھاندلی مچا رکھی ہے اس کی وجہ سے اب ہمت کسی کی نہیں ہوتی ہے کہ اس کی نو استعماریت کے خلاف انگلی بھی اٹھا سکے۔ یہی حالت دنیائے ادب میں شاعروں کی ہے۔ ہر قلم کار فنِ شعر اور شاعروں کے بارے میں قلم اٹھاتا ہے اور جہاں تک افسانہ نگاری کا سوال ہے تو شمس الرحمان فاروقی صاحب بھی ثابت یہی کرتے ہیں کہ "افسانہ ایک معمولی صنف ادب ہے۔" حالانکہ وہ خود بھی بعض بہت اچھے افسانے لکھ چکے ہیں۔ دوسری طرف جدید ایران کی قلم کار آذر نفیسی کہتی ہیں کہ ایران میں مذہبی انتہاپسندی کے رجحانات کا توڑ کرنے کے لیے الف لیلہ کی کہانیوں نے جو کام کیا ہے وہ شاعر تاحال نہ کر سکے۔ (سرِ راہے ان کا یہ جملہ خاصا دلچسپ ہے کہ الف لیلہ کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ آدھی عورتیں بے وفائی کرنے پر ماری جاتی ہیں اور آدھی کنواری رہنے کے جرم میں۔ بجز لائقِ گردن زدنی ہونے کے عورتوں کے پاس کوئی راستہ ہی نہیں ہے)۔

فکشن سماج کو سدھارنے کے کام آتا ہے۔ مثبت اعمال و تحریکوں کی ترغیب دلاتا ہے۔ روتوں کے آنسو پوچھتا، نسلوں کی تربیت کرتا اور ملکوں اور قوموں میں ہم آہنگی و دوستی کو فروغ دیتا ہے۔ مگر ان حقائق کا اظہار خود فکشن لکھنے والے بھی اس طرح واشگاف انداز میں نہیں کر پاتے ہیں اور اب تو یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ ادب نام ہی تکونی، ثلاثی، کالی پیلی گوری "گجلوں" کا ہے۔ شاعری سب کچھ ہے، فکشن کچھ نہیں۔ تاہم وقت آ گیا ہے کہ ہم بہ آواز بلند کہیں کہ ہمیں سماج کو، ادب کو، خدا کو اور مذہب کو شاعری اور خاص طور پر غزلچیوں کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اگر "جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے" تو آیئے آگے بڑھ کر دھکا دیں اور انھیں ان کی منزل تک پہنچانے میں مدد کریں۔ اگر ہم آپ آج یہ کام نہ کریں گے تو دوہوں، ثلاثیوں، ماہیوں، تکونیوں، کالی پیلی آزاد، بے بحر و مقصد گجلوں کی بھرمار نئی صدی میں بھی ہمارے ادب کو کوڑا گھر اور گندی بستیوں سے باہر نہیں نکلنے دے گی۔

☆☆

تخلیق و تضحیک

فکشن یعنی ناول وافسانہ داستان وغیرہ کے بارے میں لکھنے والے عام طور پر فنی یا تیکنیکی موضوعات پر بحث کرتے ہیں لیکن خود اس صنف ادب کی اہمیت پر زور بہت کم دیا جاتا ہے۔شاعری کے فوائد پر تو کتاب خانے بھرے ہوئے ہیں لیکن مقالات ومطبوعات ایسی بہت ہی کم ہیں۔اردو میں تو تقریباً مفقود ہیں۔جن میں یہ واضح کیا گیا ہو کہ فکشن سے سماج کو فائدہ کیا ہوتا ہے یا یہ کہ فکشن لکھا اور پڑھا کیوں جائے۔ذرا خوشی کی بات اس وقت یہ ہے کہ ادھر کچھ مدت سے فکشن پر باقاعدہ گفتگو شروع ہوگئی ہے ورنہ زیادہ تر رسائل وجرائد شاعروں، شاعری اور فن شعر سے متعلق مسائل کے لئے ہی وقف رہتے تھے۔

کہا جا سکتا ہے کہ اس مضمون میں بھی روش عام کا اثر نمایاں ہے یعنی یہ کہ بات پہلے ہی کہنی پڑ رہی ہے کہ فکشن کیا ہے اور کیسا ہونا چاہیئے لیکن اسی سلسلے میں روشنی اس بات پر بھی پڑ جائے گی کہ ادبیات عالم میں فکشن کی اہمیت کیا ہے اور کیوں ہے مقصد ارباب ادب کو یہ یاد دلانا ہے کہ نظم و شعر بھی دراصل فکشن کے مرہون منت ہیں کیونکہ واقعہ اگر نہ ہو، کسی روایت وعقیدے کی تلمیح نہ ہو تو شاعری بذات خود ایک .... کوشش بن کر رہ جاتی ہے۔گویا شاعری کی بنیاد بھی افسانے پر ہے۔اگر قصہ کہانی نہ ہو تو شاعری ہوا میں پرورش نہیں پا سکتی ہے۔فردوسی ملٹن، شیکسپیئر، انیس اور خود حالی بھی ردیف وقافیہ کی قیود میں قصے کہانیاں ہی کہتے رہے ہیں۔بیسویں صدی کے شروع میں منظوم ڈرامہ Poetic drama کی اہمیت واحیاء پر اسی نظر سے روشنی ڈالتے ہوئے کرسٹوفر فرائی اور ایلیٹ کی مساعی واضح کرتی ہین کہ ہر سماج کو ضرورت اصل میں فکشن کی رہتی ہے جبکہ شاعری عروس ادب کے پیراہن رنگیں میں لچکے گوٹے کی مانند صرف تزئین وآرائش کے کام آتی ہے۔

میکسیکو کے ادیبوں کے اتباع میں بات اگر بہت شروع سے شروع کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ادبی دنیا میں تخلیق فن کی تین منزلیں ہوتی ہیں۔ اوّل تو ابتدائی عمر کی وہ منزل ہوتی ہے جب نمود ونمائش کا جذبہ پھٹا پڑتا ہے۔ جس طرح ذہنی وجسمانی نشوونما کے دور میں نوجوان اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہونے کے لئے اچھے نمبروں سے پاس ہونے کھیلوں میں انعام اور تفریحی مقابلوں میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کے لئے محنت کرتے ہیں اسی طرح ادب دوست بھی محنت کرتے ہیں۔ دوسری منزل وہ ہوتی ہے جب اہل علم مقصد زندگی کے طور پر ادب وفن کی وادیٔ پرخار میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ راہ اختیار کرنے والے زیادہ تر وہ فنکار ہوتے ہیں جنہیں کچھ نہ کچھ کہنا اور عصری دنیا کو کوئی پیغام دینا ہوتا ہے۔ پیغام کی نوعیت ترقی پسند اور حیات بخش ہونے کے علاوہ کبھی کبھی قدامت پسند اور رجعت پرست بھی ہوتی ہے۔ اگر اس منزل کی طرف خلوص قلب سے بڑھا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ فنکار زمانے کے ردوبدل اور عام تبدیلیوں کے پس منظر میں سچائیوں یا جذب ہائے منصفانہ کی تشہیر وترویج میں کوشاں رہتے ہیں۔ اس راہ میں وہ دیانت وصداقت کو اپنا کر کھری کھری بات بھی کہتے اور پھر سودوزیاں کے تصورات سے بے بہرہ ہوکر سربکفن میدان وغا میں جاتے ہیں بہت سے حقیقی فنکاروں کو خود بھی یہ احساس نہیں ہو پاتا ہے کہ وہ اس رزم گاہ سے غازی بنکر نکلیں گے یا ناز شہادت سے سرخ رد ہوں گے۔ نبرد آزمائی وہ محض قیام صداقت کے لئے کرتے ہیں۔ ایسے فنکار اور اہل قلم اردو دنیا میں کم۔ بلکہ بہت کم ہیں۔ مگر ہیں ضرور۔

اردو کے بارے میں عام دعویٰ یا مفروضہ ہے کہ یہ عالمگیر زبان ہے اور ''اس کی جڑیں عوام میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔'' حقیقت یہ ہے کہ ''اردو ہے جس کا نام'' اور جسے صرف حضرت داغ ہی جانتے تھے کبھی عوام کی زبان نہیں رہی۔ یہ ہمیشہ ایک کھاتے پیتے طبقے یا اشرافیہ کی زبان رہی۔ اس طبقے کو سماجی ومالی اعتبار سے متوسط یا نچلا متوسطے طبقہ کہا جاتا ہے اس کے مفادات یا تضادات میں سب سے زیادہ نمایاں وصف ریاکاری کا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے اس طبقے کے اہل قلم اہل دَوَلَ یا سرکار دربار سے متعلق رہتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ جو اردو کے گہوارے رہے ہیں وہاں بھی اردو عوام الناس کی زبان نہیں تھی واقعی جو عوام تھے ایک عجیب قسم کی ملی جلی زبان مختلف لہجوں اور تلفظ میں بولتے تھے۔ دہلی میں کرخنداروں کی زبان کا رواج تھا جو قلعہ معلّٰی کی زبان سے بالکل ہی مختلف تھی۔ لکھنؤ اور اس کے مضافات میں پکی بولی یا کھڑی بولی وغیرہ کا چلن تھا۔ بڑے پیسے والوں

اور زمینداروں وتعلقہ داروں کے گھروں میں بھی انیس اور آتش کی زبان کا رواج نہیں تھا۔ مثلاً ملاحظہ ہو قرۃ العین حیدر کے ان گھروں میں جہاں ہر لڑکی گنی اور ڈائمنڈ ہوتی ہے اور ہر جوان ٹائگر ہوتا ہے وہاں بھی کارچوبی خواتین کہتی ہیں۔ ''وہ تو ہمکا چینیت ناہیں ہیں'' اس طرح کے بے ساختہ جملے قرۃ العین حیدر نے ایک مخصوص معاشرے کی عکاسی کے لئے استعمال کئے ہیں۔ تو کہنا یہ ہے کہ اردو بحیثیت زبان صرف نوابوں اور رئیسوں کے حلقے سے متعلق رہی ہے اسی لئے اس میں ''گجل'' کی فراوانی اور خوشامد وتعلق سے بھرپور قصائد کی بھرمار رہی ہے۔ والیان ریاست، نوابوں اور رئیسوں کی بزم آرائیوں میں جس زبان کا طوطی بولتا تھا اس کا تعلق غریبوں' محنت کشوں اور کامگاروں سے کیا تھا؟ امیر مینائی اور داغ کی زبان کسی حد تک صاف ستھری اور آسان ضرور ہے مگر یہ متوسط یا نچلے متوسط طبقے کی ''بورژوا زبان ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ یہ طبقہ اپنی تاریخی جدلیت کے تناظر میں مصلحت پسند، خوشامد خور اور چھوٹے موٹے مفادات کی خاطر بڑے بڑے اصولوں کو قربان کرنے والا رہا ہے۔ ان مخصوص بزم ہائے ناؤنوش کی ترجمانی اردو شاعری نے ہر دور میں کی۔ یہی وجہ ہے کہ جو زمانہ اردو تہذیب وادب کا سنہرا دور کہا جا سکتا ہے اس میں نثر نگاری نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ تو پچھلی صدی کی تیسری دہائی کی بات ہے جب ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو زمین داروں تعلقہ داروں، جاگیرداروں اور ڈپٹی کلکٹروں کے چنگل سے نجات دلائی۔

المیہ سن پچاس کی دہائی میں اور اس کے اواخر میں یہ ہوا کہ ترقی پسند اہل قلم بھی عہدوں ......اور انعامات کے چکر میں پڑ گئے اور اکثر جیالے تو ''نیشنل بورژوازی'' کے مدح خواں بھی بن بیٹھے۔ کانگریس پارٹی جس نے ملک کی آزادی کی راہ میں قربانیاں دی تھیں پرتاپ سنگھ کیرون اور سی بی گپتا وغیرہ کے ہاتھوں میں پڑ کر کیا سے کیا ہوگئی اسی طرح ترقی پسند فنکار بھی راشٹر پتی جی سے ملنے اور پدم شری وغیرہ بننے کے چکر میں نئی قسم کی درباداریوں میں مبتلا ہو گئے۔ خوشامد خوری، درباداری اور تمسلق سے نکلنے کے لئے ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تھی مگر اب یہی تحریک اور اس سے متعلق فنکار اسی پرانی روش پر چل پڑے جس کے خلاف عوام اور ان کی تحریکوں اور ان کے دکھ سکھ سے تعلق رکھنے والوں نے قربانیاں دی تھیں۔ آج دربار آصفیہ، رامپور اور ٹونک وغیرہ سے منسلک ہونے پر نہیں بلکہ ادبی انعامی اکادمی کے انداتا بننے پر فخر کیا جا رہا ہے۔ کتنے لوگوں کو یاد رہ گیا ہے کہ ایسے بھی اصول پرست تھے جنہوں نے آزادی وطن کے بعد عام لوٹ مار میں حصہ لینے

سے انکار کر دیا تھا۔ جے پرکاش نرائن، اچاریہ نریندر دیو اور حسرت موہانی وغیرہ کے اسماء گرامی ہی نسیاً منسیا ہو چکے ہیں۔

فنکاروں کی زندگی میں ایک تیسری منزل بھی آتی ہے جو کہا جا سکتا ہے بہت عبرتناک ہوتی ہے یہ منزل ویسے تو جز وقتی قلمکاروں کا مقدر ہوتی ہے لیکن بہت سے حقیقی قلمکار بھی اس میں مبتلا پائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ نئی اصطلاحات کی طرف سے متفکر رہتے ہیں، نئے لکھنے والوں یا نثر ادنو کے فنکاروں کو کوئی خاص اہمیت ہی نہیں دیتے ہیں ان کے حق میں زیادہ سے زیادہ کوئی مشفقانہ کلمہ کہہ دیتے ہیں ادب وفن کے مباحث صرف ان کی جوانی یا عظمت کے دنوں تک ہی محدود رہتے ہیں سب سے زیادہ قابل گرفت رویہ یہ ہوتا ہے کہ عام سماجی و گھریلو ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے بعد یہ معمر حضرات پڑھنے لکھنے سے بھی مستعفی ہو جاتے ہیں۔ اکثر اصحاب پرانی نگارشات کو جھاڑ پونچھ کر نئے ڈھنگ سے چھپواتے ہیں۔ اگر انہیں کوئی تحریر واقعی پڑھنی پڑے تو وہ ان کے اپنے معاصرین کی ہی ہوتی ہے۔ تبصرے بھی یہ اگلے وقتوں کے لوگ صرف ان ہی ادیبوں پر کرتے ہیں جو رزم بزم میں ان کے ساتھی رہے ہوں۔ اگر "نقد" و "نذر" کی مجبوری ہو تب بھی دو ہی چار جملے بطور تبرک ارشاد فرمائیں گے۔

دائیں بازو کے مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے ربی الاعلیٰ حضرت جارج آردیل کا خیال ہے کہ ادبی نگارشات کے چار محرکات ہوتے ہیں یا ہونے چاہئیں اول تو وہی ہم عصروں میں ممتاز ہونے کی آرزو دوسری وجہ نفاست پسند حضرات کا ذوق جمال۔ تیسرا سبب یہ ہوتا ہے کہ کسی تاریخی حقیقت یا وقوعے کا ایسا فنکارانہ اور حقیقت آفریں اظہار جو آنے والے لوگوں کے لئے سند رہے اور بروقت ضرورت کام آئے۔ چوتھی وجہ یہ ہوتی ہے کہ فنکار سیاسی تبدیلیوں یا معاشرتی بہتری کے خواہاں ہوتے ہیں۔ مگر یہ بات کہاں تک قابل قبول ہے؟ حقیقت تو یہ ہے کہ کوئی تحریر و تقریر سیاسی جذبوں سے عاری ہو ہی نہیں سکتی ہے بلکہ بعض اوقات فن کے بارے میں نظریات ہی سیاسی رویوں کا ایک پہلو ہوتے ہیں اردو میں ترقی پسند تحریک اس کا واضح ثبوت ہے۔ ہاں اردو "کجل" بنانے والوں اور دھسکی پسند مشاعرہ بازوں کی بات دوسری ہے۔

معیاری ادب وفن کی تمام مساعی ہر دور میں شعوری اور مقصدی رہتی ہیں اور جب یہ تسلیم کر لیا جاتا ہے کہ فنون عالیہ کا حقیقتاً ایک مقصد بلند بھی ہوتا ہے تو پھر یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ

مقصد ہر فکری وسماجی۔بشمول معاشی کاوش کا تشہیر وتوسیع نظر ہوتا ہے حقیقی فنکار پہلے صاحب نظر اور پھر مفکر ہوتا ہے اس کے بعد وہ اپنے اخذ کردہ نتائج کو نظم وشعر یا صوت ورنگ کی شکل میں پیش کرتا ہے۔یہاں اقبال کا یہ فرمانا کہ ''جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود'' رہنمایان فکر ونظر کے لئے قدرے محل نظر ہے کیونکہ افکار تازہ کی نمود کی خود کوئی حیثیت نہیں ہے ان افکار کی نمو وتشکیل کی اصل وجہ تو جہان کہنہ ونو کی پیکار ہوتی ہے مادی حقائق کی شکست وریخت ہی سے نئے فکری شگوفے پھوٹتے ہیں۔اگر جہان آب ورنگ کی پیکار نہ ہو تو اندھے اور بہرے لوگ کس طرح ذہنی وتخیلی تگ وتاز پر قادر ہو سکیں گے۔طائران خوش رنگ وخوش نوا کو دیکھ کر ہی ہوائی جہاز وجود میں آئے۔ہوائی جہازوں کو دیکھ کر کسی شاہین یا کرگس نے ذوق پرواز نہیں حاصل کیا۔تو کہنا یہ ہے کہ عالم موجودات ہی تخیل کا منبع ہوتا ہے۔یہ موجودات عالم کہانی اور قصہ ہوتے ہیں ان کے بعد آتی ہے شاعرانہ تخیلات کی دنیا۔

بات پر پھر زور دینا پڑے گا۔اس جہان آب وبادوخاک کا شعور اور نظر ادب کی جلوہ گری کا باعث ہوتا ہے۔نقشہ گری کے لئے ضرورت ہے حقیقت پسندی کی۔اگر کوئی فنکار نگاہ پاک بینے سے عاری ہے تو اسے عوام سے' سماج سے مسائل شب وروز سے واسطہ ہی کیا رہے گا۔ بہت سے شعراء نے اس باب میں بڑی عبرتناک بے حسی یا استغنا کا اظہار کیا ہے۔ملاحظہ ہو:

میں بانہوں کے حلقے میں لیٹا رہوں گا
میں زلفوں کے سائے میں سوتا رہوں گا
میں چین جبیں کے لب احمریں کے شباب غزل آفریں کے یونہی گیت لکھتا رہوں گا
کوئی اس حماقت پہ کیوں مجھ کو آنکھیں دکھائے
نظام جہاں پر نظر ڈال کر میری نظروں سے نظریں ملائے

مخمور جالندھری

یہ کوئی استثنائی بے حسی نہیں ہے۔شعراء عام طور پر گوشہ نشینی اور ''شرابے' کتابے' ربابے نگارے'' پر ہی اکتفا کر کے بیٹھتے رہے ہیں وجہ یہ ہے کہ عام طور پر شاعر حقائق کا ادراک برداشت ہی نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ حقائق بہت تلخ ہوتے ہیں اور حقیقت ہر پہلو سے بہت بدنما، عبرت انگیز

اور رونگٹے کھڑے کرنے والی ہوتی ہے اگر خود فنکار سے متعلق ہو تو انتہائی اذیت ناک بھی ہوتی ہے اب اسے کیا کیا جائے کہ یہی بدنمائی اور شرم انگیز حقیقت پکاسو کی گیرنیکا Guernica اور منٹو کے ٹھنڈا گوشت کی صورت میں بھی سامنے آتی ہے۔

اس حقیقت یعنی فنی حسن اور علم و ادب کا منتہا و مقصود دل بہلانے کی خاطر تفریح و تفنن طبع کے لطیفے یا محفلوں اور مجلسوں میں ہنسی و گدگدی پیدا کرنے والی نشہ آور شاعری نہیں ہوتی ہے۔ وقتی ہاہا ہو ہو اور مذاق محفل کو مضحکہ خیز و قہقہہ بردوش بنانے والا فن ویسے تو بہت مقبول ہوتا ہے اور اس کے خلاّقوں کو قبولیت عام کا شرف بھی ملتا ہے۔ عام ادیب و فنکار اس سہارے خوش، مطمئن اور آسائشوں سے بھرپور زندگی بھی گزارتے ہیں...... وہ خود اور ان کا سرمایہ فکر اپنے لئے ایک حقیقت کا پہلو رکھتا ہے مگر یہ حقیقت جھوٹی ہوتی ہے کیونکہ اس حقیقت کی کوئی حقیقت ہی نہیں ہوتی ہے اس طرح کے فن کو یا یوں کہئے کہ ملمع شدہ حقائق کو تہذیب انسانی کی راہ میں ابدی حسن اور الوہی خوبصورتی بخشنے والا درجہ دینا مشکل ہے۔ اس طرح پھولوں کی چھڑیوں سے ادبی نوعروسوں کی محبت آمیز تادیب و سرزنش کرنے والوں کو زیادہ سے زیادہ "از نے کلک ہمہ شہد و شکری بارم" کے زمرے میں ہی گنا جا سکتا ہے، جراحوں اور طبیبوں کے حلقے میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا زیادہ تر شعری سرمایہ ادبی نہیں بلکہ جدید اصطلاح میں "شوبز" کے زمرے میں ہی رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں مراثی، بھانڈ، طبلچی نقالوں فلموں اور نوٹنکی کے آبرو باختہ افراد کو جب Celebs کا درجہ دیا جاتا ہے تو اس میں اردو "کجل" کا بھی حصہ ہوتا ہے ہاں کہانی، عبرت انگیز، سبق آموز اور حقیقت آفریں کہانی کا مقام اس تماشہ گاہ سے بلند ہوتا ہے۔ اس مقام بلند کی نشاندہی "نقد" نگار کیوں نہیں کر پاتے ہیں؟

کہانی کار کوئی بھی اور کسی بھی درجے کا کیوں نہ ہو اس کا فرض اولیں حوادث زمانہ اور مصائب روزگار کی نشاندہی کرنا ہوتا ہے ایسی نشاندہی جو انسانیت کے مجروح بدن پر پھائے کا کام کرے اور علاج بالخیر کا فریضہ ادا کرے شاعر صرف اپنا ہی دکھڑا روتا ہے۔ کیا اردو کے معتبر ترین اور فہیم ذکی شعراء (بشمول جوش اور فراق) نے آشوز تریبلنکا یا ہیروشما کے بارے میں لب کشائی کی؟ عالمی بحرانوں کا فہم و شعور تو صرف فکشن میں ہی دیکھا جا سکتا ہے آزادی وطن کے وقت فسادات کی وحشت کے بارے میں رامانند ساگر کے ناول (اور انسان مر گیا) کے مقابل پوری اردو بزم شعر میں کوئی تخلیق ملتی ہی نہیں ہے۔

شعراء خاص طور پر اردو شاعر صاحب فہم ہو سکتے ہیں اور اکثر ہوتے بھی ہیں لیکن وہ اہل شعور و بصیرت کے ساتھ دور تک چل نہیں پاتے ہیں اس کے لئے ضرورت رہا۔ عصمت، کرشن چندر قاسمی، منٹو جیسے صاحبان قلم (والم نصیبوں) کی ہوتی ہے۔ خود فیض کی شاعری زیادہ سے زیادہ بورژوا یوزم کی عکاسی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ کیا عباس کی ''سردار جی'' نامی کہانی کے مقابلے میں ہمارے شعری سرمائے میں کوئی تخلیق ہے؟

فکشن نگار کے لئے لازمی ہے کہ وہ فنکارانہ ریاضت و تفکر میں درجہ بہ غیبی کار کھتا ہو یہ خوبی شعراء سے منسوب کی گئی ہے لیکن کتنے شاعر اس مقصد کی حدود میں پائے گئے ہیں؟

فکشن میں۔ خواہ وہ کہانی ہو یا ناول و فسانہ۔ اعتقادی گرمجوشی یا کسی خاص مسلک کی ترجمانی دور تک نہیں چل پاتی ہے اس لئے فکشن کو بحیثیت منشور سیاسی جوڑ توڑ یا مذہبی عقائد کی ترویج کے لئے استعمال کرنا مشکل ہوتا ہے اسے محض علمی مقالے کی طرح غیر جانبدارانہ لہجے میں پیش کیا جاتا ہے یہ ایک ایسا علمی مقالہ ہوتا ہے جس میں موضوع کے مختلف پہلوؤں پر ہر طرف سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے فکشن میں قطعیت کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے۔ کرشن چندر جگہ جگہ یہ کوشش کرتے ہیں اور نتیجے میں دوسرے تیسرے درجے کے سیاسی نقیب کی سطح تک گر جاتے ہیں۔ حقائق پسند طبائع قصہ خواں کو نہیں بلکہ قصے کو دیکھتے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس اپنے ناول دھنک Rainbow میں مسیحی معتقدات پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہوئے معاملے کو اس حد تک لے گیا کہ بعض مغربی ناقدین نے کہنا شروع کر دیا کہ فکشن نگار کو مسیح مصلوب کی خوبیوں سے بھی متصف ہونا چاہیئے (دلچسپ بات یہ ہے کہ ادبی مسائل میں قطعیت کی مخالفت کرتے ہوئے لارنس خود بھی ایک طرح کی قطعیت پسندی کا شکار ہو جاتا ہے)۔

امریکی ادیب اور دانشور سوزن سونٹاگ نے (۲۰۰۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا) فکشن کے فرائض پر اچھی خاصی روشنی ڈالتے ہوئے فکشن کی اہمیت بھی واضح کی ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ سنجیدہ فکشن نگاروں کو اخلاقی اور ضمیر آزما معاملوں پر بھی توجہ کرنی چاہئے۔ فکشن نگار اگر اپنے فن کی قدر دانی چاہیں گے تو انہیں عام انسانیت دوست جذبات سے کلی وابستگی اختیار کرنی ہوگی ممکن ہے اخلاق اور ضمیر کی کشمکش میں مبتلا لوگ ہماری پہنچ سے دور ہوں (موجودہ دور میں فلسطینیوں کی مظلومی و بے چارگی) لیکن ان کی کہانیاں بلا کسی کشمکش یا الجھن کے ہماری توجہ

اور منصفی کی طالب رہیں گی۔

ہمیں اپنی لحہ بہ لحہ سمٹتی ہوئی دنیا اور اس کے گوناگوں مسائل (ماحولیت، اضافہ آبادی اور کرہ ہائے افلاک کی تابکاری) کے لئے فکشن کی ضرورت ہے عام فکشن نگار ایسا اخلاقی فریضہ ادا کرتے ہیں جن کی بنیاد پر ہوتی ہے کہ گھٹتی اور سمٹتی ہوئی دنیا کے مسائل کی ترتیب ہی نئے ڈھنگ سے ہو جس کے بعد ان کا حل آسان ہو سکے گا ناول اور افسانے میں وقت، فضا اور کردار ایسی یکسانیت، یکجائی اور میل جول سے عمل پیرا نظر آتے ہیں کہ ہر قابل ذکر چیز کا تحفظ لازمی ہو جاتا ہے ہمہ وقت دھلائی صفائی لازمی ہو جاتی ہے (ہنری جمسن اسے واش فری Wash free کا نام دیتا ہے)۔ لیکن اسے کلیہ بنانا مشکل ہے۔ لاطنی کہاوت ہے Habentsua Fata Fabulae (ہر کہانی کی اپنی تقدیر ہوتی ہے)۔ تقدیر سے غالباً مطلب یہی ہے کہ ہر کہانی کہی جاتی ہے، لکھی جاتی ہے، ترجمہ ہوتی ہے اور جگہ جگہ زبانی طور پر ترویج و اشاعت بھی حاصل کرتی ہے لیکن اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر داستان اور فکشن کے کردار کی بھی اپنی علاحدہ علاحدہ تقدیر ہوتی ہے اور پھر ادب کی اپنی قسمت ہوتی ہے جو بالکل ہی چیزے دیگر ہوتی ہے۔ ان کرداروں کی اپنی توسیع یا تشخص کا بھی ہم سے مطالبہ ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس طرح کے زیادہ تر مطالبے بے تکے رہتے ہیں اور مناسب یا غیر مناسب وضاحت کے چکر میں معنی و مفہوم کی بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں (کافکا اور کامیو کی تخلیقات یاد رکھیے)۔

اصلیت ذرا مختلف ہے کہانی کار کا کوئی مقدر نہیں ہوتا ہے اس کے کرداروں کا مقدر ہمارا مرکز توجہ ہوتا ہے۔ ان کرداروں کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں کہانی کار کسی معلم کی طرح مسائل و معاملات کے ممکنہ پہلو پیش کر دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ کہانی کار کا کوئی مقدر نہیں ہوتا ہے ان معنوں میں صحیح ہے کہ اگر اس کا کوئی مقدر ہے بھی تو اس کے فن سے اس طرح کا کوئی تعلق نہیں رکھتا ہے جیسا کہ بلا واسطہ ساختیاتی اہل فکر نے ثابت کرنا چاہا فکشن کا درجہ خلاقی میں ہے اور اگر فکشن نگار اس خلاقی کا متحمل نہیں ہے تو وہ مسائل دوراں سے نظریں چرانے کا ملزم بھی ہو سکتا ہے۔ لامحالہ یہ پڑھنے والے کی صوابدید پر ہوتا ہے کہ وہ کس سمت جاتا ہے اور کس پہلو کو زیادہ قابل قبول خیال کرتا ہے۔
واہ واہ اور سبحان اللہ کا شور کسی فکشن کا نہ تو مطمح نظر ہوتا ہے اور نہ فکشن نگار کا مقدر۔

فکشن کے لئے سب سے آسان طریقہ (غزلگوئی کی طرح؟) واحد متکلم کی خود کلامی اپنایا

جاتا ہے کہانی لکھنے کے لئے یہ ہے تو بہت آسان جس طرح ہر ساس اپنی بہو کے پھوہڑ پن اور بدسلیقگی کی شکایت بہت روانی سے کرتی ہے اسی طرح خود کو مظلوم یا بہت ہی اہم سمجھنے والے حضرات صرف واحد متکلم میں فکشن بھی تخلیق کر لیتے ہیں۔اس طرح فکشن میں کرداروں کی خاطر خواہ تعمیر ہی نہیں ہو پاتی ہے۔ بہت سے گوشے تاریکی میں رہ جاتے ہیں۔ دوسری طرف سنجیدہ اور زندہ و متحرک کرداروں سے بھرپور فکشن واحد متکلم کی حدود کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔

کہانی کار خودکشی نہیں کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے جیتے ہیں وہ فکشن جس میں مرکزی کردار خودکشی کرتے ہیں اعلیٰ ادب کے زمرے میں مشکل ہی سے سماتا ہے۔خودکشی عام طور پر شاعر کرتے ہیں کیونکہ ان کی ساری زندگی ''خود'' اور ''میں'' کے گرد چکر کاٹتی رہتی ہے۔ یہ لوگ اپنے بارے میں بہت حساس ہوتے ہیں دوسروں پر ان کی کج خلقیوں کا کیا اثر ہوتا ہے اس کی طرف کوئی شاعر توجہ نہیں کرتا ہے۔ یہ تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا تاریخ میں کہیں کسی فکشن نگار کی خودکشی کا ذکر ہے۔خودکشی اصل میں انسانیت کی تذلیل اور ایک فعل متبذل ہے۔ابتذال فکشن نگاروں کے قریب بھی نہیں پھٹکتا ہے۔ادبی معرکے اور لاٹھی پونگے کے تذکرے صرف شاعروں کی دنیا میں سننے میں آتے ہیں۔فکشن نگاروں میں جوتم پیزا شاید ہی کہیں سننے میں آئی ہو۔ابتذال اور خودکشی کرنے والوں کے بارے میں ایلی الوارز نے دلچسپ بات لکھی ہے۔

وہ لکھتا ہے کہ خودکشی کرنے والے اہل قلم وحشی خداؤں کے دامن میں پناہ گزیں ہوتے ہیں (یہ ''وحشی خداؤں'' کا تصور بھی صرف مغربی اہل فکر ہی کی تہذیبی اپج کا نتیجہ ہو سکتا ہے)۔اگر ہم توجہ کریں تو منکشف ہوگا کہ اہل تخلیق خود اپنی صلاحیت و ذہانت کی آگ میں جلا کرتے ہیں وہ نہ تو کسی شعلہ کی طرح بھڑک کر آگ لگانے کے قائل ہوتے ہیں اور نہ برسات کی گیلی لکڑیوں کی طرح سلگتے رہتے ہیں اور دِق کا شکار ہوتے ہیں۔ایک خلاق فکشن نگار اولمپس کی چوٹی پر تمکنِ خداوند خدا زیوس کے ساتھ کرن کرن اجالا پھیلانے میں محو رہتا ہے۔ملاحظہ فرمایئے۔

> There they say, the duelling of the gods stands firm for ever. No wind disturbs it rains power nor does snow come near, but the clear air stretches a way, cloundless a bright radiance playing own it. There the blessed...... of characters live all their days in bliss with constant radiance.
>
> Homer

لطیفہ یہ ہے کہ یہ قول ایک شاعر کا ہے جو کہانی کاروں اور فکشن نگاروں کی اہمیت کا منکر نہیں بلکہ انکا وکیل ہے۔

تو شکایت صرف یہی ہے کہ فکشن پر لکھنے والے ایک دائرے میں چکر کاٹتے رہتے ہیں لیکن اس دائرے کے بنیادی نکتے یعنی فکشن کی ضرورت تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ تنقید یا تقریظ یہی ہوتی ہے کہ کہانی چھوٹی ہے، ناول دلچسپ ہے۔ حقیقت نگاری موثر یا غیر موثر ہے۔ لیکن کوئی تنقید نگار اتنی جرات نہیں دکھاتا ہے کہ وہ فکشن نگار سے جواب طلب کرے۔" آپکی کوششیں زندگی و سماج کے لئے کہاں تک ضروری ہیں۔" اور پھر بنیادی سوال فکشن کا فائدہ ہی کیا ہے؟

فکشن کے قاری کو یہ حق ہے کہ وہ کہانی کار سے جواب طلب کرے وضاحت مانگے اور ہر طرح کی جرح کرے کہانی کاروں سے کچھ نہ پوچھنا اور صرف قصہ کہانی سن کر مطمئن ہو جانا قاری کی تساہل پسندی ہے۔ فکشن کے قاری بلکہ خود نقد نگار بھی کیوں ناول افسانہ کو محض ایک شام کی تفریح یا چند گھنٹوں کے تھیٹر ونوٹنکی کا متبادل سمجھتے ہیں۔ یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ فکشن کو مقصدی بنانے کی راہ میں قاری اس سے برگشتہ ہو جاتا ہے فکشن غزل نہیں ہے کہ گا کر داد حاصل کر کے "پر تکلف عشائیوں" پر ختم ہو جائے۔

کہانی کار سچائی کی توضیح کے لئے قلم اٹھاتا ہے اپنے مطمحِ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اسے قاری کی جرح کا جواب دینا ہوتا ہے۔ ضرورت شعری کی خاطر میں نے یہ تصرف کیا ہے' قسم کے عذر فکشن نگار کو معتبر نہیں بنا سکتے ہیں۔ استاندال نے ایک جگہ سرا ہے لکھا ہے کہ ضرورت شعری کا بہانہ بھی اچھا ہے جس شاعر کا جو جی چاہے الا بلا لکھے، کسی کی ہمت ہی نہیں ہوتی ہے کہ تنقید کرے۔" اس کا خیال ہے کہ شاعری زوال کی نشانی ہے اس لئے اس میں فرقہ پرستی، متبذل اور جارحانہ وطن پرستی اور فساد و جنگ کے جذبے خوب کھپ جاتے ہیں جبکہ فکشن ان تمام رکیک و متبذل جذبوں پر غور کر کے انہیں روکرنے کا نام ہے ہمیں ضرورت شاعری کی نہیں بلکہ فکشن کی ہے۔

ہم کیوں ببانگ دہل یہ نہیں کہہ پاتے ہیں کہ سماج کی ترتیب نو اور" بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم کا نعرہ لگانے والا صرف فکشن نگار ہی ہو سکتا ہے۔ اگر فکشن نہیں ہے تو زندگی بھی نہیں ہے۔

☆☆

خلق در ہر گوشۂ افسانہ خواند زتو

ادب و فن کی دنیا میں جب کوئی بڑا فنکار داغ مفارقت دے جاتا ہے تو عام طور پر کہا جاتا ہے کہ محفل ثقافت میں ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا مشکل ہے۔ آج یہ بات پورے احساس ذمہ داری کے ساتھ قرۃ العین حیدر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ وہ ایک ایسی عہد ساز شخصیت تھیں جن کے انتقال سے بزم اردو میں گہرا اندھیرا چھا گیا ہے۔ یہ سوچنا مشکل معلوم ہو رہا ہے کہ کب تک ہماری صفیں ان کی جیسی ہشت پہل تخلیق کار کے وجود سے خالی رہیں گی۔

ہندستان ہمیشہ سے ملکوں، تہذیبوں اور مختلف اقوام و مذاہب کا مرجع رہا ہے۔ یہاں مختلف مکاتب فکر کے دھارے آکر ملتے رہے ہیں اس منفرد و ممتاز سنگم سے ایک طرف تو اردو زبان وجود میں آئی اور دوسری طرف تاج محل جیسا جمیل خواب مادی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔ یہاں وحشتوں کا ٹکراؤ نہیں بلکہ تہذیبوں کا امتزاج ہوتا رہا ہے۔ اسی عدیم النظر تاریخ کی بلیغ ترین نمائندگی قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کسی مخصوص زبان، خطے یا مذہب کی ترجمانی نہیں کرتی ہیں بلکہ مرقع کاری وہ اس گنگا جمنی تہذیب کی کرتی ہیں جس کی حدود پاکستان بھارت بنگلا دیش برما اور شری لنکا تک وسیع ہیں۔

ایک ایسے وقت جب اردو فکشن کی دنیا میں مرزا رسوا اور پریم چند کے بعد بالکل سناٹا چھایا ہوا تھا قرۃ العین حیدر اس میدان میں داخل ہوئیں اور ایسا رہنما نشان بن گئیں جس نے برابر نئی منزلوں کا سراغ دیا۔ قدم قدم پر نئے چراغ جلائے اور فکشن نگاروں کی کئی نسلوں کو متاثر کیا خاص طور پر خواتین فکشن نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسی ہوگی جس نے قرۃ العین حیدر کے فکر و فن سے کسب ضیا نہ کیا ہو۔ اگر نئی اور ترقی پسند شاعری میں تقریباً ہر قابل توجہ شاعر پر فیض کی چھاپ نظر

آتی ہے تو دوسری طرف بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے آج تک ہر فکشن نگار قرۃ العین حیدر کے جذب ہائے ذوق بلند سے معمور نظر آتا ہے۔

ایک خاص امریکی طرز نگارش کی تقلید میں آج کل اردو میں بھی یہ روش عام ہوگئی ہے کہ فن سے زیادہ فنکار کی شخصیت معرض بحث میں رہتی ہے لکھنے والے زور یہ دیتے ہیں کہ فلاں فنکار کس طرح رہتا سہتا تھا اس کے سیاسی وسماجی معتقدات کیا تھے اور وہ کس طرح کے آداب معاشرت کا قائل تھا اس طرح کے فحوائے تحریر سے متبادر یہ ہوتا ہے کہ اولیت معجزۂ فن کی نہیں ملکہ فنکار کے طریق بود وباش کی ہوتی ہے یعنی شیکسپیئر کے لانڈری کے بل اس کے ڈراموں سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس طرح فنکار کی حیثیت بڑھ کر اس کے فن پر چھا جاتی ہے۔ یہ طرز فکر وہی ہے جس کے تحت پیران کلیسا بحث یہی کرتے رہے کہ ایسا ڈوراڈنکن فاحشہ ہے کہ نہیں توجہ اس طرف نہ کی جاسکی کہ ایسا ڈوراڈنکن نے اپنے اعضا کے پیچ وخم اور نفیس ودل آویز حرکات وسکنات کے ذریعے کس طرح مغربی سامراج کی ترجیحات کا مذاق اڑایا۔ یہ پیران کلیسا وہی تھے جو بائرن کی بلند ترین تخلیقات کو پس پشت ڈال کر اس کی جنسی وجمالیاتی سرگرمیوں کا ہی رونا روتے رہے۔

بات اردو میں بھی جب میرا جی، مجاز اور اختر شیرانی وغیرہ کی آتی ہے تو بحث ان کی شراب نوشی اور اس سے متعلق عادات وحرکات کی شروع ہو جاتی ہے یہی بدعت اب قرۃ العین حیدر کے بارے میں بھی دیکھنے میں آرہی ہے لکھنے والے زور یہ دے رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر سے ان کی ملاقات کیسے ہوئی وہ اٹھتی بیٹھتی کس طرح تھیں۔ کہاں کہاں گئیں، کس طرح کی ملازمتیں کیں وہ کتنی تندخو یا تنک خراج تھیں وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ کام کرنے کا یہ ہے کہ بحث قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اور ان کے کمال فن پر ہو۔ ہم یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں کہ علم ومطالعہ کا ذوق ایک متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہونے والی عورت پابند رسوم وروایات کو کن بلندیوں تک پہنچا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے سہانے اور ڈرانے والی تخلیقات پیش کر کے یا کفر وباطل سے مصالحت کے وسیلے سے نام نہیں کمایا۔ بلندی کردار ان کی یہی رہی کہ وہ ایک مہذب معاشرے اور اس کی ثقافتی تاریخ کی قابل تقلید نمائندگی کرتی رہیں انہیں ہم مجاذ فن ونگارش میں ایسی عورت کی شکل میں دیکھتے ہیں جو خالدہ ادیب خانم بھی ہے اور جھانسی کی رانی بھی علاوہ ازیں یہی قرۃ العین حیدر رسوم ورواج کی پابند اور شائستہ تہذیب خاتون بھی ہیں۔ ایسی خاتون جس سے اختلاف نہ تو

حضرت اکبرالہ آبادی کی "غیرت قومی" کرسکتی ہے اور نہ اقبال کا طائرسدرہ مقبولیت اپنی تمام تر ترجیحات وتحفظات کے باوصف قرۃ العین حیدر کو ہر بزم ادب میں حاصل رہی حالانکہ اپنے طرز نگارش میں وہ اکثر جگہوں پر عصمت سے بھی زیادہ ترش، بے باک اور دھاردار نظر آتی ہیں جیسے:

"..........ٹھیک ہے۔ مگر بھائی میاں کو اسلام کی شان اونٹ ہی میں دکھتا ہے......اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے.........."

چاندنی بیگم

اس کے باوجود قرۃ العین کی تحریروں کو دو رکعت کے امام بھی کسی طرح قابل استرداد نہ ثابت کرسکے دوسری طرف تیکھے اور تند مزاج ترقی پسند بھی انہیں افراد و کردار کی مصوری کے سلسلے میں کسی طرح غیر معتبر اور ناقابل تسلیم نہیں کہتے ہیں یہ بجائے خود کم ازکم اردو کی حد تک تو ایک نادر بات ہے کہ وہ سب کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی سب سے الگ ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آج ادبی دنیا میں اہمیت "پوم پوم ڈارلنگ" کی نہیں بلکہ اس سرگشتہ خمار رسوم وقیود کی ہے جس کے لئے خاک مدینہ ونجف ہی سرمہے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"..........چنبیلی بیگم نے آنچل چہرے پر پھیلا لیا۔ اپنا غم بھول کر آل پیمبر کے مصائب پر اشکبار ہوئیں اتنا روئیں کہ ہچکیاں بندھ گئیں۔ کچھ دیر بعد خود ہی منہ پونچھ کر چپکی پڑ رہیں۔"

چاندنی بیگم

ان مثالوں سے واضح یہ کرنا ہے کہ قرۃ العین حیدر نہ تو قدامت پسندوں کی نگاہ میں واجب التعزیر ہیں اور نہ ترقی پسند ارباب فکر ہی ان کو مطعون کرکے مردود قرار دے سکتے ہیں۔ ظاہر ہے جو عورت بہادری سے شہنشاہ آریہ مہر شاہ رضا شاہ کی مہمان ہونے کے باوجود یہ لکھ سکے کہ ...ایران اسرائیل کو تیل بھی سپلائی کررہا تھا مگر اس بات کا ذکر ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ آقائے مسعود بارزیں اور ڈاکٹر کمال پاشا سے جب بھی میں نے کوئی سیاسی سوال کیا یا عصری موضوع چھیڑا وہ نہایت خوبصورتی سے گفتگو کا موضوع بدل دیتے۔" تو ایسے باشعور فنکار اور نباض کو ترقی پسند نہ سمجھنا ہما شما کے بس کی بات نہیں ہوسکتی ہے۔ قرۃ العین کی ہر مسلک خیال کے لوگوں میں مقبولیت کا واحد سبب یہ ہے کہ وہ اپنے فن اور تحریروں کے ساتھ مخلص رہیں۔ اور یہ اخلاص فن اس بات کا مظہر

بھی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے قلم اور تحریر سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونے والے عام طور پر جادۂ صواب سے منحرف نہیں نظر آتے ہیں۔

ایک اور اہمیت قرۃ العین حیدر کی یہ بھی ہے کہ وہ نہ تو مشرق سے بیزار ہیں اور نہ مغرب سے حذر کرتی ہیں ان کے تہذیبی تشخص میں ہاتھ نہ تو "میں فیشن سے پوزیشن سے۔ جب کسی محفل میں جاتی ہوں سب کہتے ہیں ویلکم' والی آبرو باختہ اتراہٹ کا ہے اور نہ چراغ خانہ قسم کی مشروع ومقید شریف زاویوں کا جو چوری چھپے وہی وہانوی کے ناول پڑھ کر گھٹتی سلگتی اور بوڑھی ہوتی رہتی ہیں جس احترام وعقیدت سے وہ فاطمہ بنت عبداللہ حضرت محل اور گلبدن بیگم کا ذکر کرتی ہیں اسی وسیع النظری سے وہ ور جنیا وولف' میر یا مونیسوری اور مادام کیوری کی بھی معترف نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو عقیدت اصل میں شخصیات محض سے نہیں بلکہ ان سے وابستہ ان تہذیبوں اور اس نظام درس وتعلیم وتربیت سے ہے جو آراستگی سے ہے جو آراستگی فکر ونظر میں تخصیص جنس کی نہیں بلکہ عمق وشعور کی کرنے پر مجبور ہے۔ انہوں نے مختلف پہلوؤں سے مغربی معاشرت کا مطالعہ کیا اس کے علاوہ وہ انگریزی زبان وادب سے بھی خوب واقف رہیں۔ احتیاط انہوں نے یہ کی کہ مغربی کردار وافکار کو معیار سمجھ کر وہ اس طرف بگٹٹ بھاگی نہیں اس میانہ روی اور توازن کی وجہ یہ ہے کہ وہ اقبال کا بہت تفصیلی اور عمیق مطالعہ کر چکی تھیں۔ پڑھتی اور سمجھتی وہ دارالمصنفین کی مطبوعات بھی تھیں مگر واقف برابر انگریزی ومغربی ادب وعلم کے رجحانات سے بھی رہتی تھیں (زیادہ تر قدر شناسانِ ادب کو ماننا یہ پڑے گا کہ اقبال اور اس کے فکر والہام کو سمجھنے والے حضرات اقدار اعلیٰ کو ضعیف وفرسودہ خیال کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتے ہیں۔

انگریزی تہذیب اور علم وادب سے متاثر ہو کر اپنی تہذیب کو ٹھکرانے اور قومی وایشائی خصوصیات کو نظر حقارت سے دیکھنے کی بدعت اردو ہی نہیں بلکہ ایشیا اور ہندستان کی دوسری زبانوں کے قلم کاروں میں بھی کم نہیں ہے۔ کملا مارکنڈے، راجہ راؤ اور بھبھانی بھٹا چاریہ وغیرہ تو پرانے لوگ تھے مگر آج ایک بالکل ہی نئی نسل میں بھی ایک بڑی تعداد ایسے افراد کی ہے جو مغربی اندازوں کو قبلہ حاجات تصور کرتے ہیں اس غلامانہ ذہنیت کا نقطۂ معراج (یا یوں کہیے Locus classiculs) رشدی ونا ئپال کی مہملیت میں دیکھا جا سکتا ہے اس صورت حال کے پیش نظر یہ کہنا کسی طرح بے جا نہیں ہے کہ اردو ہی نہیں بلکہ پورے ہندستانی ادب میں قرۃ العین حیدر کو جو

انفرادیت حاصل ہے وہ اپنی وضع احتیاط کی وجہ سے بالکل ہی عدیم المثال ہے۔

مشرق و مغرب کے دلکش و جمیل امتزاج کے علاوہ قرۃ العین حیدر کی ایک اور خصوصیات کا اپنا طرز ادا ہے سب سے الگ، سب سے نرالا، سب سے جدا اور سب سے دلچسپ اور دل نشین۔

شعراء تو عام طور پر خاصی مشق و تجربے کے بعد اپنی لے اور طرز بیان منفرد اور امتیازی بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن نثر میں صاحب طرز ہونا بہت مشکل ہے۔ایک ایسا طرز نوا اپنانا جو نسلوں تک تلمیذ رحمانی بن کر رہ جائے ناممکن کی حد تک مشکل ہوتا ہے۔طرز ادا عصمت کا بھی منفرد بلکہ بہت دھاردار ہے لیکن وہ ''اول بشگوں کرد طواف قفس'' کی شرف سے دور ہے۔نادر خوبی قرۃ العین حیدر کی یہی ہے کہ ان کے کمال تخلیق نے مٹی کے کھلونوں میں جان ڈالنے کی سی معجزہ نمائی کی ہے۔اب تک خواتین کی تین نسلوں نے قرۃ العین حیدر کے چراغ سے ہی روشن حاصل کی ہے۔یہ سلسلہ نئی صدی تک جاری ہے اور معلوم نہیں کب تک یہی نور بصیرت عام رہے گا۔

قرۃ العین حیدر جن محفلوں اور مجلسوں میں جاتی ہیں وہاں کے کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ محض مشاہد نہیں رہتی ہیں بلکہ خود ہی اس رنگ میں رنگ جاتی ہیں (یہ خوبی جاپان، امریکا اور ایران کے سفرناموں میں بہت نمایاں ہے) غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام کردار منفرد ہونے کے باوجود ہماری روزمرہ کی زندگی کے نمونے لگتے ہیں۔میرے بھی صنم خانے کی رخشی اپنی رفتار و گفتار میں آگ کا دریا کی مرکزی عورتوں۔چمپا احمد وغیرہ کے رنگ ڈھنگ سے الگ ہوتے ہوئے بھی ایک ہی تہذیب کی مظہر ہے۔سب یہ زمانے کے رنگ میں رنگ کر اور نئے سانچوں میں ڈھل کر گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم تک آتی ہیں۔بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں عورت مختلف پہلوؤں سے پیش ہوتی ہے اس کے مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ اگر ہم ایشیائی خواتین کی درجہ بدرجہ ترقی یا تبدیلیوں کا مکمل اندازہ کرنا چاہیں تو قرۃ العین حیدر کی تخلیقات ایک پورے سماجی ارتقا کی داستان سناتی معلوم ہوں گی۔

اس ضمن میں قابل حیرت بات یہ ہے کہ ان کے کرداروں میں تہذیبی ہم آہنگی کے باوجود مماثلت کوئی ایسی نہیں ملتی ہے جس کی وجہ سے ہم تخلیق کار پر خود کو دہرانے کا الزام عائد کرسکیں۔قرۃ العین حیدر ہر بزم، ہر کہانی اور معاشرے میں نئے نئے انداز توجہ لیکر آتی ہیں ان کے ہاتھ میں مختلف کیمرے رہتے ہیں جو مناظر کی تصویر کشی مختلف جہات سے کرتے ہیں اسی لئے یہ کہنا

ابھی تک کسی کے لئے ممکن نہ ہوسکا کہ وہ اپنی تحریروں میں کہیں تھکی تھکی بھی نظر آتی ہیں واقعہ یہ ہے کہ وہ لکھتی ہی اس وقت ہیں جب ان کے پاس نیا مواد ہوتا ہے وہ ترقی پسند فنکاروں کے اس بنیادی اصول سے متفق لگتی ہیں کہ تخلیقی قلمکاروں کو اول درجے سے کم سطح کی کوئی تحریر پیش ہی نہیں کرنی چاہئے۔ شروع سے آخر تک ان کی تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہنا ممکن ہی نہیں ہے کہ ان کی فکر میں جالے لگ رہے ہیں، ان کا قلم تھکا تھکا نظر آتا ہے یا ان کے دماغ میں کسی فروغ تجلی کا فقدان نفوذ کررہا ہے۔ اس بات کو ایک عام المیئے کے تناظر میں ملاحظہ فرمایئے۔ المیہ یہ ہے کہ اچھے اچھے فنکار بھی اکثر خود کو دہرانے لگتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ جگالی کرنے میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ قرۃ العین اس باب میں بالکل الگ ہیں۔

ناولوں میں کسی مخصوص فضا کی رنگ آفرینی کے لئے زبان کا استعمال شرط اول کی حیثیت رکھتا ہے قرۃ العین حیدر کو اس سلسلے میں کبھی کسی زحمت کو سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے وہ اپنی بات کہنے کے لئے خود ہی نئے الفاظ وضع کرتی ہیں پرانی ترکیبیں بھی اس طرح استعمال کرتی ہیں کہ وہ سند بن کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں وہ جو زبان استعمال کرتی ہیں وہ اپنے سیاق وسباق میں بالکل ناگزیر بن جاتی ہے یہ تصور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس صورت حال کی نقاشی کے لئے کوئی دوسرا موقلم بھی مناسب ہوسکتا تھا۔ جیسے:۔

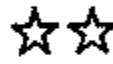
> ''......سوچ کی انڈر گراؤنڈ پر سوار وہ چھن بھرا امام باڑہ آصفی پر رکی۔ آگے نکلی سلاطین دکن کے غمناک اجار جاہ لرزہ خیز جنوبی تلمح، پیچ دار تاریک سرنگیں، تیز رفتار مشعل بردار رہبروں کی صدائے بازگشت۔ ایکو۔ ایک۔ لعل سرا ایکو۔ ہاؤڈویوڈو۔ ہیلو۔ ہیلو۔ جی بھر آتا۔ چھنگلیا سے آنکھ کا گوشہ خشک کیا۔ پوور۔ ڈیر۔ صفیہ خالہ۔''

یہ انداز اتنا طنزیہ، کٹیلا اور بلیافتہ ہے کہ ہمیں اس کا مثیل ڈھونڈھنے کے لئے اردو فکشن کی پوری تاریخ کھنگالنی پڑے گی۔ کوششیں اس طرح کی بہت سے دوسرے فکشن نگاروں نے بھی کی ہیں۔ مگر وہ بیساختگی نہ پیدا کر سکے جو قرۃ العین کا طرۂ امتیاز ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن کے قدردانوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ وہ محض ایک صاحب طرز اور صاحب نظر فکشن نگار ہی نہیں ہیں وہ اپنے طرز تحریر میں ایک گہرے تنقیدی شعور کا بھی

اظہار کرتی ہیں ان کے تخلیقی عمل میں یہ شعور بھی ہمہ وقت کارفرما رہتا ہے اس لئے وہ عام طور پر بیگار ٹالنے والے تنقید نگاروں کی کچھ زیادہ پرواہ نہیں کرتی ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ واضح طور پر کہا ہے کہ ''اردو تنقید میرا میدان نہیں ہے۔'' لیکن اس کے باوجود وہ جس بلند پایہ تنقیدی شعور سے بہرہ ور ہیں وہ بجائے خود ایک جوہر ذاتی کا غماز ہے۔ اکثر بات چیت یا اخباری و ادبی نمائندوں سے گفتگو کرتے ہوئے وہ ایک متین و عمیق تنقیدی لہجہ اختیار کرتیں مگر یہ بالکل قدرتی طور پر نمو پذیر ہوتا ورنہ کوشش ان کی کبھی یہ نہ ہوتی کہ اپنے علم و فضل کی دھونس جمائیں۔

فنی رموز کے وقوف کے ساتھ خود اپنی نگارشات کا قرار واقعی محاکمہ کرنا صرف قرۃ العین حیدر ہی کو آتا ہے۔ روایتی و مکتبی اہل نقد بیاں ان کے نقش پا تک بھی نہیں پہنچ پاتے ہیں۔

☆☆

''صاحبِ صاحبقراں''

عاشور کاظمی صاحب نے ویسے تو مختلف اصناف ادب پر لکھا ہے لیکن دو تین میدانوں میں انہوں نے اتنی محنت اور عرق ریزی کی ہے کہ ہر طرح کے اختلاف رائے کے باوجود ان کی خدمت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ میں ان کے کاموں کی قدر و اہمیت واضح کرنے کے خیال سے یہ مقالہ مرتب کر رہا ہوں۔ کوشش یہ ہے کہ عاشور صاحب کا تعارف ان کے کاموں کی اہمیت اور ارباب ادب کی محافل میں ان کی تعریف یا تنقید وغیرہ سب کا سرسری ذکر اس طرح آ جائے کہ اختصار کے باوجود اسے ایک جامع دستاویز خیال کرنا کسی طرح کی ناانصافی نہ سمجھا جا سکے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ ادبی حلقوں میں خاص طور پر یورپ اور امریکا میں دو مختلف رائیں ان کے بارے میں سننے کو ملتی ہیں اور دونوں ہی انتہا پسندی پر مبنی ہیں۔ مگر یہ کوئی نئی بات نہیں ہے کیونکہ توازن فکر کی روایت پورے مشرقی ادب میں اپنے فقدان کی وجہ سے زیادہ نمایاں دیکھی جاتی ہے۔ یہ کہنا کہ بعض لوگ عاشور صاحب کو پسند نہیں کرتے بہت ضروری ہے کیونکہ یہ ناپسندیدگی ان کی تحریروں کے بارے میں نہیں بلکہ ان کی شخصیت سے متعلق ہے ایک روش یہ بھی بہت عام ہے کہ جب ہم بوجوہ کسی کو پسند نہیں کرتے تو پھر اس کی خدمات اور تحریروں کو بھی قابل پسندیدگی تسلیم نہیں کرتے یہ روش اردو میں ترقی پسندی کی انتہا کے دور میں ایسی رائج ہوئی کہ اب تک چلی آ رہی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کوئی قلم کار سیاسی طریق فکر میں ہم سے قریب نہیں ہے تو پھر ہم اس کی عملی کاوشوں کو بھی اچھا نہیں سمجھتے (لطیفہ یہ ہے کہ اسٹالن کی آمریت کے دور میں بعض انجمنوں اور ادب دوستوں نے شیکسپیئر کو جب اسکولوں کے نصاب سے نکالنا چاہا تو اسٹالن نے واشگاف لفظوں میں کہا کہ شیکسپیئر بہر حال ایک عظیم فنکار تھا اور اس کا اسی طرح احترام ہونا چاہئے)

عاشور صاحب کو ہدف تنقید بنانے والوں میں ایک معتدلہ تعداد ان حضرات کی ہے جنہیں عاشور صاحب کی ذات سے فوائد ہوئے اور ان میں بھی زیادہ تر وہی لوگ ہیں جنہیں علمی و ادبی حلقوں میں متعارف کرانے میں عاشور صاحب نے دامے درمے مدد کی۔

دوسری طرف ایسے حضرات بھی ہیں (جو کم ہیں مگر ہیں ضرور) جو عاشور صاحب کی شخصیت یا طریقۂ فکر و عمل سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے بلکہ صرف ان کی ادبی تحریری خوبیوں کے معترف ہیں اور جگہ جگہ ان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ایسے لوگوں میں میں خود کو شمار کرنا پسند کرتا ہوں مگر میرے ساتھ ایک نرالی مشکل ہے۔میں ان کے بارے میں ان کی گوناگوں شخصیت کے پہلوؤں کو سامنے لاتے وقت پس و پیش میں پڑ جاتا ہوں کیونکہ وہ میرے بارے میں کئی اچھے مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ میری حمایت میں اپنے کچھ پرانے اور بے تکلف ساتھیوں سے بگاڑ بھی کر چکے ہیں۔لیکن اگر میں عاشور صاحب کی طرف سے کچھ نہ کہوں تو یہ بھی بد اخلاقی کی بات ہے۔حالانکہ مجھے احساس ہے کہ میں کچھ بھی کہوں اس پر اعتراض ہوگا اور جو لوگ برا کہنے کے عادی ہیں وہ ہر حال میں مین میخ نکالیں گے۔

عاشور کاظمی کی ایک خوبی یہ ہے کہ جب وہ کسی بات کے قائل ہو جاتے ہیں تو نہ صرف یہ کہ باقاعدہ اس کی نشر و اشاعت میں حصہ لیتے ہیں بلکہ اس کے دفاع کی خاطر اچھے اچھے دوستوں اور ساتھیوں کی خفگیاں مول لینے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔اس کی بہت سی مثالیں میری نظر میں ہیں جن کا مناسب موقع پر ذکر کروں گا۔

دوسری خوبی عاشور کاظمی میں یہ ہے کہ اگر لوگ انہیں بُرا کہیں یا طرح طرح کے الزام ان پر عائد کریں تو وہ ان کا جواب نہیں دیتے۔ مجھے یہ بات زیادہ پسند ہے کیونکہ میں خود بھی اسی کا قائل ہوں کہ اگر آپ کو کُتا کاٹ لے تو جواب میں آپ کتے کو نہ کاٹیں۔عاشور صاحب ادبی اور علمی سطح پر تو اتمام حجت کے لئے کمربستہ رہتے ہیں مگر ذاتیات کے سلسلے میں مکمل شرافت اور تہذیب سے کام لیتے ہیں۔لندن میں بہت سے افراد نے مجھ سے عاشور صاحب کے بارے میں بے بنیاد باتیں کیں۔الزامات کچھ ایسے تھے کہ ان کی بنا پر ہتک عزت اور ازالۂ حیثیت عرفی کے مقدمے دائر کئے جاسکتے تھے۔میں نے اس قسم کے ہر الزام اور ہر افواہ کے سلسلے میں عاشور صاحب سے جرح کی مگر انہوں نے ہر استفسار کا شافی جواب دیا اور دوسرے حضرات مانیں یا نہ مانیں مگر میں

ان باتوں کا معترف ہوگیا۔ یوں بھی الزام لگانے والوں سے کہیں زیادہ وہ لوگ نظر آئے جو الزامات کو بے بنیاد سمجھتے ہیں مگر بدقسمتی یہ کہ کھل کر بات کہنے والے ہمارے معاشرے میں کم ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ بہت سے افراد (میدان ادب میں خاص طور پر) دوستی اور تعلقات کی بنا ہی فائدے اور نقصان کی میزان سامنے رکھ کر ڈالتے ہیں۔ انگریزی ادب میں بھی ایسی بہت سی مثالیں ہیں مگر فارسی میں سب سی زیادہ نمایاں اور قابل گرفت کردار اس سلسلے میں قاآنی کا ہے۔

عاشور کاظمی نے کچھ احباب کو بہت بڑھایا۔ ان کی ہر طرح ہمت افزائی اور ''اشاعت'' کی، جگہ جگہ لوگوں کو اچھے مواقع دیکر خود الگ ہٹ گئے مگر ان کے کسی بھی دوست نے کسی جذبہ تشکر یا احسانمندی کا اظہار کبھی نہیں کیا بلکہ موقع سے فائدہ اٹھانے کے بعد بالکل بدل گئے اور اپنا کام نکل جانے کے بعد عاشور صاحب کو سلام کرنے سے بھی گریز کرنے لگے۔ جن لوگوں کی انہوں نے زیادہ ہمت افزائی کی انہوں نے ہی سب سے پہلے عاشور کاظمی کو مطعون کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ایک دوست کا رویّہ دیکھ کر تو میں حیران رہ گیا اور مبہم اشاروں میں ان پر زور دینے کی ناکام کوشش بھی کی کہ دوست دشمن کی پہچان نہ ہو تو بھی قدرے احتیاط سے کام لینے کی کوشش کریں۔

مجھے اب بالکل یاد نہیں کہ میں عاشور کاظمی سے پہلی بار کب اور کہاں ملا تھا لیکن رسمی سلام دعا کی منازل سے گزر کر موقعہ جب باقاعدہ ربط ضبط کا ملا تو ان کی کئی باتوں نے مجھے بہت متاثر کیا لندن اور یورپ ہی نہیں بلکہ بمبئی، حیدرآباد، دہلی، بھوپال، کراچی، لاہور وغیرہ کے ادب دوستوں میں ایک خاص قسم کی علاقائیت بڑھتی جارہی ہے۔ انگریزی میں اس کے لئے بھی Provincialism کی اصطلاح رائج ہے جو عام طور پر آسٹریلیا، کینڈا، جنوبی افریقہ کے ادیبوں کے سلسلے میں استعمال کی جاتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اردو میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن اس کی طرف ذرا بھی اشارہ کیجئے تو لوگ خواہ مخواہ بگڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی حالیہ دس پندرہ برسوں میں زیادہ شدت اختیار کرچکی ہے مگر جو لوگ ترقی پسندی اور ادب دوستی کے زمانوں (چالیس کی دھائی) کے پروردہ ہیں وہ اب بھی لکھنے والوں کو بلاامتیاز علاقہ، قبیلہ اور مذہب وملت محض ادب کے معیاروں سے ہی پرکھتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد اردو ادب بھی بٹ گیا اور ادب میں بھی علاقائی امتیاز بڑھتا گیا اور پھر بات وہاں تک پہنچی کہ ادب یا ادیب کی خوبی بھی یہی سمجھی جانے لگی کہ وہ کس علاقے، یا گروہ یا ''اکھاڑے'' کا ہے۔ میرے خیال میں عاشور کاظمی کے سخت ترین ناقدین بھی ان

پر الزام کسی طرح کے علاقائی یا زمان و مکان کے تعصب کا نہیں عائد کر سکتے۔ مجھ کو تو مدتوں یہ علم ہی نہ ہو سکا کہ خود عاشور کاظمی کہاں کے رہنے والے ہیں، ان کا وطن کہاں ہے اور وہ کس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میرے ساتھ بہت سے حضرات اُن کو لکھنوی دبستان سے وابستہ سمجھتے رہے اور دہلی تو کچھ اس طرح ان کے رگ و ریشے میں بسا ہوا ہے کہ خود دہلی والے ان کو بزرگ مانتے ہیں۔ تعلق بہر حال ان کا ان عامیانہ فرقہ بندیوں سے نہیں ہے اور ان کے دوستوں کو ہی نہیں بلکہ ان کے رقیبوں اور ناقدوں کو بھی کبھی اُن پر کسی علاقائی یا مذہبی تعصب کا الزام دھرنے کا موقع نہیں مل سکا۔

یہ عاشور صاحب کی اپنی شائستگی ہے کہ مذہبی و علاقائی معتقدات ہی نہیں بلکہ سیاسی نظریات کے سلسلے میں بھی وہ دوسروں پر غیر ضروری اور شر انگیز حملوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ بعض ترقی پسندوں میں یہ عیب رہا ہے کہ وہ مذہبی معتقدات واقدار کا مذاق اڑانے سے باز نہیں آئے۔ کچھ حضرات نے تو ترقی پسندی کے معنی ہی سمجھ لئے تھے کہ ہر مذہب و عقیدے کا مذاق اُڑانا اور خاص طور پر پرانے رسوم و تہذیبی فرائض واحکام سے روگردانی ضروری ہے۔ چنانچہ خام طبع حضرات (خصوصاً شعراء) اخلاقی اعتبار سے بہت ہی قابل اعتراض خصوصیات کے حامل رہے ہیں۔ عاشور کاظمی، باقاعدہ اور ثقہ ترقی پسند ہونے کے باوجود، نہ کسی کے ذہنی عقائد پر تنقید کرتے ہیں اور نہ ہی خود اپنے تہذیبی و مذہبی ورثے کی دھجیاں اُڑانے کی اجازت دیتے ہیں۔ وہ پی کر بہکنے والوں سے بھی کوئی مخاصمت نہیں رکھتے مگر خود ان دلچسپیوں میں آلودہ ہونا بھی پسند نہیں کرتے چنانچہ ادب کے تمام شوخ و شنگ پہلوؤں سے واقفیت اور وابستگی کے باوجود خود ان مجالسِ رامش و رنگ سے دور ہی رہتے ہیں۔ یہاں سوال ''پاکیٔ داماں کی حکایت'' کا نہیں بلکہ ''دامن و بندِ قبا کی ازلی حرمت'' کا ہے۔

عاشور کاظمی ادبی و علمی لحاظ سے خوب مباحثے و مجادلے کے لئے آمادہ رہتے ہیں لیکن کسی کی کردار کشی میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ ادبی طور پر وہ انتہائی تباہ کن تنقید سے بھی گریز نہیں کرتے لیکن کوئی ایسا جملہ یا کلمہ نہیں لکھتے جو شائستگیٔ معیار کے اعتبار سے ساقط ہو یا جس سے کسی کے ذاتی معائب و کردار پر حملے کا پہلو نکلتا ہو (حوالے کے لئے ان کی کتابیں ''سخن گسترانہ بات'' اور ''چھیڑ خوباں سے'' پیش کی جا سکتی ہیں)۔ اکثر تو ایسا ہوا ہے کہ کچھ حضرات نے ان حملوں کے سلسلے میں ابتذال سے کام لینے سے بھی گریز نہیں کیا اور تنقید و تنقیص کی شدّت میں ناشائستہ حدود تک

جا پہنچے مگر عاشور کمالِ شرافت سے دامن بچا کر نکل گئے (ملاحظہ فرمایئے کمال احمد صدیقی کا ''مضمون عجم اور عجمیت'' مطبوعہ ''نیا سفر'' دہلی)۔ یہ مضمون پڑھ کر سابق وزیر اعظم برطانیہ، ہیرلڈ ولسن کا وہ قول یاد آ جاتا ہے جو آنجہانی نے لیبر پارٹی کے بائیں بازو کے لیڈر Tony Ben کے بارے میں کہا تھا۔

He is immaturing with age

عاشور صاحب نے بہت سے اہلِ ادب کی مشکلیں حل کی ہیں لیکن اس خلوص، سلوک کا ذکر وہ کسی سے نہیں کرتے۔ مجھ کو جن لوگوں کے متعلق ذاتی طور پر معلوم ہے اس کو بھی عاشور صاحب ٹال دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن لوگوں کی مدد انہوں نے کی ہے وہ خود کبھی اس کا اعتراف نہیں کرتے بلکہ وہ تو عاشور کاظمی کو برا کہنے والوں میں شامل ہو گئے۔ یہ حالت دیکھ کر مجھے ایک پرانے ہندی ادیب دوست کا قول یاد آتا ہے جو کہتے تھے کہ ''کبھی کسی ذہین شخص کے ساتھ اچھا سلوک نہ کرو کیونکہ اپنے نفسیاتی ردِ عمل میں وہی تمہارا سب سے بڑا دشمن اور ناقد ثابت ہوگا'' اس سلسلے میں ایک مشہور ادیب کا قصہ بھی یاد آتا ہے۔ کسی نے ان سے شکایت کی کہ فلاں شخص تو آپ کو بہت برا کہتا ہے۔ اس ادیب نے حیرت سے سوال کیا ''مگر میں نے تو کبھی ان صاحب کے ساتھ کوئی بھلائی نہیں کی۔''

اگر کوئی رشید احمد صدیقی کے پائے کا نثر نگار ہوتا تو عاشور کاظمی کی خوبیوں کو زرخیز اور پُر معنی جملوں میں شگفتگی کے ساتھ سمیٹ کر ایک نگار خانہ ترتیب دیتا۔ میں تو زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہوں کہ ان خوبیوں کا ذکر کروں چنانچہ ابھی تک جو کہنے کی کوشش کی ہے اس کو اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اب آتی ہے بات ان کی انتظامی صلاحیتوں کی اور ادبی اور علمی سرگرمیوں کی:

عاشور کاظمی نے ۱۹۸۵ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پچاس سالہ تقریبات کا انتظام کیا اور اپنی انتظامی صلاحیتوں اور محنت سے اس کو ایک یادگار موقع بنا دیا۔ کہنے کو تو برطانیہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اور بھی عہدہ دار تھے مگر ان تقاریب کا سہرا عاشور کاظمی کے سر اس لئے باندھا جا سکتا ہے کہ ان تقاریب کے بعد عاشور صاحب نے بوجوہ سیکریٹری جنرل کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا لیکن پھر بھی انہیں نائب صدر منتخب کیا گیا مگر ۱۹۸۵ء کے بعد انجمن فعال نہ رہی اور گذشتہ چوتھائی صدی سال کی مدت میں کوئی ایک بھی قابلِ ذکر تقریب کا انعقاد نہ

ہو سکا البتہ یہ ضرور ہوا کہ ان کے معاونین اور ''مخلص'' ساتھیوں نے ان پر طرح طرح کے الزام لگائے۔ ایک الزام جو ہماری تیسری دنیا اور خاص طور پر ہندوستان پاکستان میں بہت عام ہے اور جس سے سر سیّد مرحوم بھی نہ بچ سکے، وہ ہے رقوم خرد برد کرنے کا۔ بہت سے حضرات نے کہا کہ عاشور کاظمی نے اس تقریب کے نام پر لاکھوں پونڈ جمع کر لئے اور کھا گئے۔ میں نے اپنے طور پر الزام لگانے والوں سے کہا اگر آپ کی بات صحیح ہے تو آپ فوراً مرکزی محکمۂ انسداد فریب دہی Fraud Squad کو مطلع کیجئے۔ اگر کچھ نہیں تو ایک خط ملکۂ معظمہ کے محتسبِ محصولیات H.M.Inspector of Taxes کو لکھ بھیجئے۔ معاملہ کیونکہ ایشیائیوں کا ہے اس لئے یقین مانئے وہ سب لوگ بہت مستعدی دکھائیں گے اور فوراً سرکاری مشنری حرکت میں آجائے گی۔ تاحال کسی الزام لگانے والوں نے انگریزی و قانونی عبارت تو کیا حقہ فروشوں کی اردو میں بھی کوئی پرچی کسی سرکاری محکمہ احتساب کو نہیں بھیجی۔

رقم کھا جانے کا الزام لگانا غیر تعلیم یافتہ اور نیم خواندہ حلقوں میں ایک مشغلہ ہے مگر یورپ اور امریکہ میں یہ ایک سنگین الزام ہے اور اگر یہ الزام ثابت نہ کیا جا سکے تو سخت لائقِ تعزیز جرم بھی ہے۔ میں نے عاشور صاحب سے کئی بار پوچھا اور ان پر زور دیا کہ وہ الزام لگانے والوں کے خلاف قانونی چارہ جوئی کریں مگر انہوں نے کہا اس سے ایشیائیوں اور اردو ادب والوں کی بہت تذلیل ہوگی۔ اس طرح کا کام تو پلاؤ خور مُلّا باہم جوتم پزار کے ذریعے برابر کرتے رہتے ہیں۔ عاشور صاحب کی بات ٹھیک ہے مگر میں یہاں پر ایک سوال رکھنا چاہتا ہوں کہ اہلِ ضمیر (دو چار تو ہماری غریب زبان میں بھی کہیں ضرور موجود ہوں گے) کچھ سوچنے کی کوشش کریں کہ کیا لندن میں اردو والے ایک خطیر رقم جمع کرنے کے اہل ہیں؟ کیا کوئی سرکاری محکمۂ خیرات میں بلا پوچھے گچھے لاکھوں پونڈ دیکر بھول سکتا ہے؟ کیا موٹی موٹی تنخواہ لینے والے منیم اور اکاؤنٹنٹ ایسے بھلے لوگ ہیں کہ ان رقوم کے بارے میں استفسار نہ کریں؟ اور سب سے آخر میں یہ کہ عاشور کاظمی کے مالی استحکام اور کاروباری حیثیت کے پیش نظر، یہ بھی سوچنا ضروری ہے کہ قدم قدم پر دوستوں کے لئے بے دریغ اور بے حساب خرچ کرنے والا کوئی شخص کیا کسی معمولی رقم کے غبن میں ملوث ہو سکتا ہے۔

یہاں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب عاشور کاظمی نے لندن میں ترقی پسند مصنفین کی پچاس سالہ تقریب کا ڈول ڈالا تو دنیائے ادب پر ناقابل تردید سناٹا چھایا ہوا تھا۔ لندن

میں "اردو مرکز" نام کا ایک ادارہ تھا جس کے پاس مال و اسباب کی فراوانی تھی مگر اس کے مہتمم حضرات بھی باقاعدہ تنقید و تنقیص کرتے ہوئے اس تجویز سے دور ہو گئے تھے۔ مرکز کے نگران نے سردار جعفری کو باقاعدہ گالیاں دیتے ہوئے مجھ سے (قیصر تمکین سے) کہا کہ ترقی پسندوں نے اردو زبان وادب کا کباڑہ کر دیا لیکن جب انجمن کے جشن کی تیاریاں عروج پر پہنچیں تو یہی حضرات حصہ بٹانے آ گئے۔

ماننا پڑے گا کہ اگر عاشور کاظمی نے یہ بیڑہ نہ اٹھایا ہوتا تو لکھنؤ۔ کراچی، دہلی، اور حیدرآباد وغیرہ میں کسی کو ترقی پسند مصنفین کی پچاس سالہ سالگرہ منانے کا خیال نہ آتا۔ یہاں علی احمد فاطمی کے اس بیان سے اتفاق ناممکن ہے کہ انہوں نے (فاطمی نے) اور قمر رئیس نے عاشور صاحب کو انجمن کے جشن تاسیس کی طرف توجہ دلائی۔ حقیقت یہ ہے کہ مرحوم فارغ بخاری کے علاوہ کسی نے بھی زبانی تائید تک سے کام نہیں لیا (مزید حوالہ کے لئے ملاحظہ ہو گولڈن جوبلی کی تفصیلی کاروائی اور تقاریب میں پڑھے گئے مقالات پر مشتمل کتاب 'ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' جسے قمر رئیس اور عاشور کاظمی نے مرتب کیا۔ اس کتاب میں شامل ایک مضمون ''کارواں بنتا گیا'' اس صورت حال کی وضاحت کرتا ہے کہ کس نے کیا کیا۔

اردو کانفرنس اگر واقعی نفع بخش سودا ہے تو عاشور سے زیادہ ''چلتت پھرت'' کے لوگ لندن میں صبح و شام جدوجہد میں مصروف ہیں۔ وہ لوگ اس طرح کے اسٹیج کیوں نہیں سجاتے۔ فی الوقت تو یورپ میں میدان خالی پڑا ہے۔ صلائے عام ہے......الخ۔ خود انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدیداران کہاں ہیں؟ انجمن کی پچاس سالہ تقریبات اگر عاشور کاظمی کی محنت کا نتیجہ نہیں تھیں تو آپ بھی کچھ کر کے دکھایئے؟

ایک بار اس طرح کے بے بنیاد الزامات سے تنگ آ کر بیگم سلطانہ حیات نے شکایت کی کہ ''عجیب مصیبت ہے کتنا ہی کام کیوں نہ کرو، آخر میں گالیاں ہی ملتی ہیں، جس کو دیکھو کوئی نہ کوئی نیا الزام تراشنے پر تلا ہوا ہے۔ اس کا کیا علاج ہے؟'' ان کے شوہر حیات اللہ انصاری نے مسکرا کر کہا ''کام کرنا بند کر دیجئے'' جی ہاں سب سے آسان طریقہ یہی ہے کہ کام کرنا بند کر دیجئے، کچھ نہ کیجئے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیے۔ کوئی آپ کو برا نہیں کہے گا۔ چنانچہ پچھلے کئی برسوں سے برابر لندن میں ایک خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ کچھ بھی کیوں نہ ہو کتنا ہی پیسہ

ضائع کیوں نہ ہو، کتنی ہی اقربا پروری اور دوست نوازی کیوں نہ ہو اس بہانے کچھ نہ کچھ کام ہو تو جاتا ہے۔ ایک آدھ قدم تو آگے بڑھتا ہی ہے اور کام اگر مخلصانہ ہے لگن حقیقی ہے تو اس کا اجر ملتا ضرور ہے۔ اعتراف کبھی نہ کبھی ضرور ہوتا ہے۔ خود اکبرالہ آبادی جیسا منفی تنقید کا عادی شخص بھی سرسید کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہوا۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سیّد کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کرنے والے کہنے والے ہیں

یہاں مجھے دہرانے دیجئے کہ عاشور کاظمی پر اس شعر کا سو فیصدی اطلاق ہوتا ہے۔ عاشور کاظمی کا تعلق ادب کے حوالے سے نہ دہلی سے ہے اور نہ لکھنؤ سے، پھر بھی ان کی زبان بہت سجی ہوئی اور پاکیزہ ہے۔ اس سلسلے میں ہر دو مکاتیب فکر انہیں "اپنوں میں" شامل کرتے ہیں۔

اردو زبان کے سلسلے میں آج کل دو طرح کے لوگ ہیں۔ ایک تو وہ جن کی صحیح زبان آتی ہی نہیں اور جھلاہٹ میں صحیح زبان لکھنے والوں کے مخالف بن جاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو زبان کے اسرار و رموز سے ناواقف ہونے کے باوجود اپنی محبت اور وابستگی کی بنیاد پر اس میدان میں تگ و تاز میں مصروف رہتے ہیں۔ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ تلفظ کی تنقید یا تذکیر و تانیث کے سلسلے میں بنیاد پرستی بجائے خود ایک امر قبیح ہے۔ کوئی زبان کبھی بھی مکمل طور پر صحیح یا ریاضی کے فارمولے کی طرح دو اور دو چار کی تفسیر نہیں ہوتی۔ صحتِ زبان کے چکّر میں پڑ کر بعض اچھے اچھے ادیبوں اور شاعروں کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ دوسروں کی زبان پر اعتراض کرنا مضافاتِ لکھنؤ (خود لکھنؤ اس عیب سے پاک ہے) کے ادیبوں کا امتیاز رہا ہے۔ شاید یہ حضرات "بادشاہ سے زیادہ وفادار" More loyal than king کے چکر میں ہوتے ہیں۔ زبان ایک لحہ بہ لحہ منقلب شے ہے۔ یہ کوئی مذہبی فریضہ منشائے ربانی نہیں ہے کہ اس میں کسی قسم کا تغیر و تبدل نہ ہو سکے۔ ہزاروں الفاظ اور ترکیبیں جو ہمارے بزرگوں کی نسل میں قبیح سمجھی جاتی تھیں آج کل روانیٔ اظہار کی سند بن چکی ہیں۔ بعض حضرات محض کاہلی یا تساہل کی بنا پر بھونڈے انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کے استعمال کے سلسلے میں مولویوں کی سی تشدد پسندی اختیار کرتے ہیں مگر یہ "ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا" کے مصداق ہوتا ہے۔ غلط زبان استعمال کرنا لکھنے والے کی اپنی صوابدید اور مدیران جرائد کی اپنی کاہلی اور کم علمی پر منحصر رہتا ہے۔ ہر صاحبِ فکر و صاحبِ ادا اپنی زبان خود بناتا ہے اور

•

تھوڑی مدت بعد وہی اہل چمن کی زبان بھی ٹھہرتی ہے۔

دوسری طرف بعض کم سواد اصحاب کا اردو ہی سے متنفر ہو جانا بھی مذموم ہے۔ اگر کوئی واقف کار شخص کسی بیّن غلطی کی طرف اشارہ کرے تو اس پر چراغ پا ہونے کی ضرورت کیا؟ یہ تشدد، یہ نفرت ہم نے انگریزی کے سلسلے میں نہیں دیکھی۔ عام طور پر ہم بھی ایشیائی غلط انگریزی لکھتے اور بولتے ہیں اور اگر کوئی صاحب زبان اعتراض کرے تو غصے میں انگریزی سے متنفر نہیں ہو جاتے، کیوں؟

عاشور کاظمی اردو ایک خاص استہزائی لہجے میں لکھتے ہیں اور ایسی صورت میں ان کی تحریر کا مزاج کچھ کچھ مولانا دریابادی سے ملنے لگتا ہے پھر بھی وہ عام طور پر اپنی تحریوں سے بنے بنائے سانچوں کو خوامخواہ نہیں توڑتے بلکہ دل کوزہ کیا، کوزہ گر تک کو مسخر کرتے نظر آتے ہیں۔ خوامخواہ کے انگریزی الفاظ اور ترکیبیں ٹھونس کر اپنے قلم کو "استاد مام دینا" کے قلم سے لڑانا بعض ناپختہ اصحاب کا شیوہ ہو تو ہو عاشور سے اس کی کوئی نسبت نہیں۔ چنانچہ کمٹ منٹ، کمیشے، سائیکی، وغیرہ الفاظ جو مظہر ہیں فقدانِ فکر کے، ان کے مضامین میں منہ بسورتے نظر نہیں آتے۔ مختصراً وہ آدرش یا نامی اردو لکھنے کے قائل نہیں دوسری طرف وہ اردو میں ادھ کچے جملے لکھنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ میں مثال دینے سے احتراز کروں گا کیونکہ بعض حضرات کو خوامخواہ کی تنقید کرنے اور فساد برپا کرنے کا بہانہ مل جائے گا۔ کہنا یہاں پر صرف یہ ہے کہ عاشور کاظمی کی اردو تحریر پر انیس و اقبال کے اثرات ہیں جو ان کو شستہ نگاروں میں شامل کیئے جانے پر مصر ہیں۔ عاشور کاظمی جس لگن سے انگلستان اور یورپ میں ادبی خدمات میں منہمک رہے ہیں اور ہیں وہ اگر زیادہ نہیں بس دو ہی چار دم خم والوں کو نصیب ہو جائے تو حضرت داغ کے ارشادات (سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے) شاعرانہ خوش خیالیوں کی منزل اولیں سے بڑھ کر فرمودات حقائق کا درجہ حاصل کرلیں گے

"سخن گسترانہ بات"

عاشور کاظمی کے مضامین کا یہ مجموعہ میرے خیال میں بہت سے ادب دوستوں کی نظر سے گزرا ہوگا اور دو چار ایسے بھی ہوں گے جنہوں نے "رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی پہ معاف" قسم کے لب و لہجے پر بھی غور کیا ہوگا۔ یہ لہجہ اپنی متانت فکر کے لحاظ سے مذکورہ باتوں کی روشنی میں قابل لحاظ ہے۔ عین ممکن ہے کہ ان مضامین میں جو متنازعہ فیہ قسم کے نکات زیر بحث آئے ہیں ان

کو آنے والے دنوں میں کسی خاص تاریخ ساز استدلال کے ضمن میں نہ رکھا جاسکے لیکن صحتِ فکر اور توازن نظر کے ساتھ جہاں جہاں انہوں نے اپنے دور کی عہد ساز شخصیات جوشؔ، سیمابؔ، فیضؔ اور حفیظ جالندھری کے حضور نذرِ عقیدت پیش کی ہے وہاں انہوں نے محبت، خلوص، طرزِ ادا، اور زبان دانی کے ساتھ نفسیاتی ژرف نگی کا حق ادا کیا ہے۔

ان مضامین میں دیسے تو کچھ مسائل کی فکر اور کچھ عہد آفرین شخصیات کا ذکر اور کچھ منازل وہم ویقین میں غبارِ تشکیک کی پیدا کردہ کبیدہ خاطری مذکور ہے پر نمایاں ہر جملے میں جو ۲۴ قراط سونے کی طرح جگمگاتا جذبۂ ادب ہے اس کی بنیاد محض ادبی دیانت پر ہے۔ چنانچہ یہ مجموعہ آج کی پڑھنے والوں کے لئے تو باعثِ دلچسپی ومعلومات ہے ہی مگر قرارِ واقعی اہمیت اس کی آنے والے دنوں میں زیادہ محسوس کی جائے گی۔ خاص طور پر جب تاریخ ادب کے طلباء انگلستان میں اردو کے فروغ پر کچھ جاننے اور کچھ پانے کے خواہاں ہوں گے۔

عاشور کاظمی نے مختلف احباب کی کتابیں اور دیوان شائع کئے ہیں۔ انہوں نے اپنی بھی سترہ (۱۷) تالیفات اور تصنیفات پیش کی ہیں۔ "ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر" (مرتبین، پروفیسر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی)، صراط منزل، فسانہ کہیں جسے، اس گھر کو آگ لگ گئی (غداروں کے خطوط) اور سخن گسترانہ بات مجھے تفصیل سے پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ ان کی تمام تصانیف و تالیفات میں ایک خاص قسم کی ہلکی ہلکی حرارت ملتی ہے لیکن خود عاشور صاحب کا اندازِ تحریر جو اُن کو ایک صاحب طرز ادیب بنانے پر اصرار کرتا ہے۔ "سخن گسترانہ بات" اور "چھیڑ خوباں سے" میں پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے..... یوں تو تمام مضامین، تبصرے، اشارے یا تعارف ہیں مگر لکھنے والے کی نظر بہت تیکھی، تیور بہت چٹیلے، اور انداز بے باکانہ ہے۔ اب اگر لوگ ان سے خفا نہ ہوں گے تو کیا ہار پھول چڑھائیں گے۔

"فسانہ کہیں جسے"

اس کتاب میں انہوں نے مغرب میں افسانے کے عہد بہ عہد ارتقا کا مفصل ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد مغرب میں لکھنے والوں کا تعارف اور ان کی نمائندہ نگارشات ہیں۔ اس میں ان کی تحقیق وتشخیص کا بڑا دخل ہے اور کام انہوں نے اس بلند معیار کا پیش کیا ہے کہ "جامعات اردو" کے مسند نشین اور افسرانِ اردو بھی شرمندہ نظر آتے ہیں۔ کہانیوں کا انتخاب بھی نمائندہ اور سلجھا ہوا

ہے۔انہوں نے یہ کتاب مرتب کر کے دراصل یہ منوالیا ہے کہ مغرب میں بھی اردو افسانے کا ایک سکول موجود ہے اور یہ سکول اپنی کوششوں، تجربوں اور معیار میں برِ صغیر کے اچھے اچھے مرکزوں اور ادیبوں کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے۔

تحقیق اور چھان بین کے معاملے میں ایک اور کتاب کا بھی تفصیلی ذکر ضروری ہے۔ اس کتاب کا نام ہے۔''اس گھر کو آگ لگ گئی'' (غداروں کے خطوط)

یہ کتاب سترہویں صدی میں انگریزوں کی بحیثیت تاجر ہندوستان میں آمد سے لے کر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک کے حالات کا تذکرہ ہے۔کتاب میں غداروں کے وہ خطوط بھی شامل ہیں جو جنگِ آزادی کے دوران حریت پرستوں کو نقصان پہنچانے بلکہ جنگِ آزادی کی ناکامی کا سبب بنے۔تحریکِ آزادی اور جنگِ آزادی کے مجاہدین کو شمس العلماؤں خان بہادروں اور رائے بہادروں نے کیا کیا نقصان پہنچائے اس کی پوری تفصیل تو شاید کبھی سامنے نہ آسکے لیکن اس کتاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزوں کے فریب اور چالاکیوں میں خود ملکی لوگوں نے جن کی اولاد آج بھی اس غداری کے صلے میں حاصل شدہ جاگیروں کے سہارے عیش کر رہی ہے، کتنا حصہ لیا۔اس لحاظ سے اس کتاب کی نوعیت دستاویزی قسم کی ہے۔کاش اب بھی تیسری دنیا کے باشعور لوگ سامراج کے متعلق قدم اٹھانے سے پہلے اپنے گھر کے متعلق سوچ لیا کریں۔اس کتاب میں شامل ''غداروں کے خطوط'' کے حصول کا کام اردو کے نامور محقق ''انڈیا آفس لائبریری'' کے سلیم قریشی نے سرانجام دیا جسے عاشور کاظمی نے پوری دیانتداری سے سپردِ قلم کیا ہے۔اس سلسلے میں سلیم قریشی صاحب کی وضاحت بھی شریکِ کتاب ہے۔وہ لکھتے ہیں[1]

---

[1] ''اگر ابتدا میں یہ اندازہ ہوتا کہ ان خطوط کو اس صورت کتابی شکل میں شائع ہوتا ہے تو ہو سکتا تھا کچھ متعلقہ دستاویزات کی نقول بھی حاصل کی جاتیں۔کسی بھی منصوبے پر سوچنے کا ہر شخص کا انداز مختلف ہوتا ہے۔یہ بھی ممکن تھا میں اسے کسی اور طرح سوچتا لیکن عاشور کاظمی نے جس انداز سے اس کتاب کے متعلق سوچا وہ بالکل مختلف اور جداگانہ ہے جس سے مجھے بھی اتفاق ہے۔اس لئے کہ انہوں نے ان خطوط کے علاوہ جو چھان بین کی ہے اس سے کتاب کی مقصدیت اور افادیت کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔

درمیان میں ایک ایسا وقت بھی آیا کہ جن دنوں مخطوطات کے حصول کا مرحلہ ختم ہوا تو کچھ حضرات نے کہا وہ ان خطوط کو شائع کرنا چاہتے ہیں لیکن عاشور کاظمی سے بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ وہ خطوط ہی نہیں بلکہ اس سے آگے سوچ رہے ہیں اور اس پر اپنے طور پر کام بھی کر رہے ہیں۔

یہ "اس سے بھی آگے سوچنا اور کام کرنا" ہی عاشور کاظمی کی پہچان ہے۔ یہ کتاب تاریخ کے طالب علموں کے لئے مخزنِ معلومات کا درجہ رکھتی ہے مگر عام لوگوں کی آنکھیں کھولنے کے لئے مواد اس میں بھرپور موجود ہے۔ مثلاً صفحہ ۶۳ پر انگریزوں کے فرزند دلبند رائے جیون لال بہادر کی ڈائری کے اقتباسات چسپاں ہیں۔ جیون لال انیسویں صدی کے نصف آخر میں دہلی ریزیڈنس میں سر چارلس مٹکاف کا میر منشی تھا۔ جنگ آزادی کے بعد ۱۸۵۷ء میں ریٹائر ہوا اور اپنی سرکار پرستی، غداری اور ملک دشمنی کے نتیجے میں حکومت پنجاب میں مجسٹریٹ مقرر ہوا۔ اس کی ڈائری جو اس کے بیٹے نے ۱۹۰۲ء میں شائع کی اس کی غدارانہ کاروائیوں کا ثبوت ہے۔ اس کتاب میں ایک اور خان بہادر، شمس العلماء منشی ذکاء اللہ کا بھی ذکر ہے اور تفصیل ایک مولوی رجب علی کے بارے میں بھی ہے۔ کچھ لوگوں نے چاہا کہ عاشور ان مولوی رجب علی کی "خدمات جلیلہ" کا ذکر حذف کر دیں اور یہ دھمکیاں بھی دیں کہ اگر وہ اس کام سے باز نہ آئے تو "ان کی زندگی حرام کر دی جائیگی"، مگر عاشور صاحب نے اس بددیانتی سے مفاہمت نہ کی اور جو ثبوت اور دستاویزات ملیں وہ چھاپ دیں۔ اسی بنا پر ایک خاص حلقے نے جن کے "آباء" غالباً انگریزوں کی کشف برداری (اصل محاورہ دوسرا ہے) میں پیش پیش رہے ہوں گے عاشور پر کیچڑ اچھالنا شروع کر دیا اور اس کتاب کے بارے میں ناقابل اشاعت باتیں کیں۔ وہ باتیں تو وقت کے ساتھ فراموش کر دی جائیں گی مگر رہنے والی چیز یہی کتاب ہوگی اور اس کے ساتھ خان بہادروں، ٹوانوں، دولتانون، نوبوں اور راجاؤں کی غداری کی داستانیں اہل حریت کو بیدار کرتی رہیں گی۔ غداروں کے سیاہ دامن کبھی دھل نہیں سکیں گے اور شمس العلما منشی ذکاء اللہ جیسے انگریز پرستوں کی "تاریخ عروج انگلیسیہ" کی صحیح قدر و قیمت نئی نسل کو معلوم ہوتی رہے گی۔ یہی ایک قومی و ملی خدمت یاد کی جاتی رہے گی۔

عاشور کاظمی نے جہاں نثر میں حیرت ناک طریقے پر اپنا منفرد طرز نگارش بنالیا ہے اسی طرح نظم میں بھی ان کے پاس نرالا انداز ہے۔ عاشور کی نثری تحروروں میں کسی طرح کی غرابت یا استبعادِ حقیقت کا احساس نہیں ہوتا اس لئے میں ان کی نثر نگاری پر زیادہ زور دیتا ہوں۔ وہ شاعر بھی ہیں اور یہاں میں اپنی پسندیدگی کی بانی کا سر نیچا کرنے پر مجبور ہوں۔

شاعری میں سب سے بڑا روڑہ غزل ہے۔ اگر واقعی غزل گوئی کرنا اور اس صنف کو سماجی اخبار و افکار یا بقول اقبال، معجزہ فن کے طور پر استعمال کرنا ہو تو میر اور فانی کے بعد ہمارے

قدم رکنے لگتے ہیں۔ کسی ایک بڑے غزل گو کا نام لینا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ ایسا ہے جیسے کی بڑے ڈھاک کے جنگل میں کوئی ایسا پتہ تلاش کرنا ہو جس کی وضع قطع، تراش خراش، بانسوں رگوں کی ترتیب سب سے الگ ہو۔ ویسے تو ہر اردو لکھنے بولنے والا غزلچی ہوتا ہے مگر صحیح غزل لکھنا بڑوں بڑوں کو نصیب نہیں ہوتا۔ دنیا کے کسی بھی اردو داں سے بطور آزمائش پوچھ لیجئے وہ شاعر نکلے گا اور ثبوت میں اپنی کوئی غزل سنا دے گا۔ غزل گوئی کے بارے میں اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ہم اب تک ن۔م۔راشد کے ان اقوال سے اختلاف نہ کر سکے جو انہوں نے ماورا کے دیباچے میں پیش کیے ہیں۔ میرا تو خیال ہے کہ اگر اردو ادب کی تعلیم کے سلسلے میں اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں فانؔی اور حسرؔت کے بعد غزل کے مطالعے پر پابندی لگا دی جائے تو کوئی نقصان نہیں، فائدہ ہی ہوگا۔ اس وقت انگلستان میں سینکڑوں صاحبِ دیوان شاعر موجود ہیں جو غزل گوئی میں غالبؔ اور مومنؔ کو نیچا دکھانے میں مصروف ہیں۔ ان میں (بقول عاشور کاظمی Frenchise) شعرا بھی شامل ہیں۔

میں نے عاشور صاحب کا کلام واقعی توجہ اور سنجیدگی کے ساتھ نہیں پڑھا کیونکہ یہاں شعرا کے خلاف میری پیدائشی عصبیت آڑے آتی ہے۔ ہاں انہوں نے جو مراثی یا نظمیں لکھی ہیں ان کے بارے میں ضرور کچھ کہا جا سکتا ہے۔ عاشور صاحب کا کہنا ہے کہ انہوں نے ۱۹۴۶ء کے الگ بھگ مشقِ سخن شروع کی اور ان کی شاعری مراثیٔ انیس و جوش کا فیض ہے، ذکرِ حسینؑ اور صدقِ حسینؑ کی عطا ہے۔ اس موضوع پر ۱۹۵۵ء میں ان کا پہلا مجموعہ ''چراغ منزل'' شائع ہوا اس دور کے عالم، مفکر، خطیب حافظ کفایت حسین مرحوم کے فیضِ صحبت نے اس سلسلے میں عاشور صاحب کی رہنمائی کی۔ اپنی ترقی پسند فکر کے سلسلے میں وہ جہاں جوش کے سامنے سر جھکاتے ہیں وہاں ڈاکٹر محمد دین تاثیر کو بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

عاشور کاظمی ۱۹۷۷ء میں لندن آئے تو ان کے پاس ''چراغ منزل'' کا کوئی نسخہ نہیں تھا۔ ان کی دوسری مطبوعات ''ربطِ احساس'' (شعری مجموعہ) یا ''راہوں کے خم'' (افسانوی مجموعہ) کی بھی کوئی جلد ان کے پاس نہیں تھی۔ انہوں نے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی ورنہ پاکستان سے آنے والوں کے ذریعے کسی طرح اپنی مطبوعات حاصل کر سکتے تھے۔ یہ بھی علم نہیں ہے کہ اب بھی ان کے پاس ان مطبوعات کا کوئی نسخہ ہے یا نہیں بہرحال عاشور کاظمی نے عشقِ حسینؑ اور صبرِ حسینؑ کے متعلق جو لکھا ہے اس کا ایک معتبر اور جامعہ مجموعہ ''صراط منزل'' کے نام سے اہل ادب

کے سامنے ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس میدان میں ان کا سخت ترین ناقد بھی ان پر آورد کا الزام نہیں لگا سکتا۔ جو کچھ ہے آمد ہی آمد ہے۔

میں چونکہ خود کو خاندانی اعتبار سے اولادِ علیؑ اور محبانِ حسین میں گنتا ہوں (علوی کے معنی ہی ذریعتِ علی کے ہیں) اس لحاظ سے بھی عاشور صاحب کی نظم گوئی کا معترف ہوں چنانچہ جب ان کے کلام میں اس طرح کے جواہر دیکھتا ہوں۔

ایک قائد، امن کا ہر گام جو طالب رہا
ایک مجاہد، جو سپاہِ ظلم پر غالب رہا
آج اسی کے دوستوں پر زندگی دشوار ہے
صبح کے سورج پہ، فوجِ شام کی یلغار ہے

تو بے اختیار ان سے محبت وعقیدت کا رشتہ استوار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔

اردو ادب میں ترقی پسندی کے معانی، جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، کچھ خام طبع حضرات نے "دہریت" یا "منکر عقائد" ہونے کے لئے ہیں۔ عاشور ان چند ترقی پسندوں میں سے ہیں جو شراب پینے یا جدید شاعرات کو آداب بستر نوازی سکھانے کے امورِ خیر سے دور رہتے ہیں چنانچہ ان کے خلاف کہیں نوعمر شاعرات کی فرائڈی تحسین یا جذبہ ہائے بستر و باش کی جھلکیاں نہیں ملتی۔ ان کا عورت کا تصور مجاز ہی کی طرح پاکیزہ اور شائستہ ہے۔ وہ ان معنوں میں واقعی ترقی پسند ہیں کہ عورت ان کی بہن ہے، ان کی بیٹی ہے، اور کائنات کی وہ عظیم ہستی ہے جس کی خاک سے بقول اقبال "پھوٹا شرار افلاطون"۔ ادبی نشستوں میں اور مشاعروں میں عاشور کا رویہ خواتین ادیب و شاعر اور شرکا کے ساتھ شائستگی اور احترام کا ہوتا ہے۔ عورت پر نظر پڑتے ہی وہ مولوی نہیں بن جاتے۔ ان کی نگاہوں میں وہ جذبہ نہیں ابھرتا جو فرائڈ کے قول کے مطابق ہر مرد کے لب و لہجے میں کلبلایا کرتا ہے۔ عاشور حقیقی معنوں میں حضرت سیّدہ خیر النسا کے جانثار ہیں چنانچہ عورت کے بارے میں ان کے لہجے کی شائستگی اور طہارتِ فکر کبھی فاسد تصورات سے ملوث ہو ہی نہیں سکتی۔ اس عصمتِ فکر و نظر، طہارتِ نگاہ اور شائستگی کردار نے ان کے منقبت، سلام اور نوحوں کے مجموعے کو وہ بلندی، اظہار عطا کی ہے کہ ہم بلاتکلف ہر مقدس محفل میں ان کا کلام پیش کر سکتے ہیں۔

یہاں میں اپنے ایک پرانے ساتھی ڈاکٹر شارب ردولوی سے کلی اتفاق کروں گا کہ

حضرت امام حسینؑ کے حضور ایک ترقی پسند شاعر اور جدید شاعر کا نذرانۂ عقیدت نہ تو تعجب کی بات ہے اور نہ کوئی تضاد، کیونکہ امام اعظم خود ہی ایک بہت بڑے انقلابی اور ترقی پسند تھے جنوں نے اپنے نظریات کے بارے میں کسی صورت مفاہمت کرنا گوارا نہ کیا۔

عاشور کاظمی کی ایک اور کتاب میری نظر سے گذری۔

"حرف حرف جنوں"

یہ ان کا شعری مجموعہ ہے کتاب پر سرسری طور پر نظر ڈالی تو اندازہ ہوا کہ کتاب سنجیدہ مطالعہ چاہتی ہے۔ پروفیسر مشکور حسین یاؔد کا پیش لفظ اور سید محمد عقیل رضوی کی "یہی کچھ باتیں" حرف حرف جنوں میں شامل کلام کو معتبر بنانے کے لئے کافی ہیں۔ اس کتاب میں مختلف ادوار کی شاعری کو مختلف عنوانات کے تحت جدا جدا درج کیا گیا ہے۔۔۔ فکر فردا۔ فصلِ جنوں۔ آمریت کے دور میں خراج فکر اور جہاں سے بات چلی تھی عنوانات ہیں۔ کتاب کے ہر باب (عنوان) کے تحت جو شاعری ملتی ہے اس میں شاعری کی فکری جہت مندرجہ عنوانات اور عصری تقاضوں کی ہمنوا نظر آتی ہے مثلاً بیسویں صدی کی پانچویں دہائی عاشور کاظمی کے ابتدائی شعر گوئی کے دور میں جسے "جہاں سے بات چلی تھی" (۱۹۵۲ء سے مارشل تک) کہا گیا ہے۔ ایسے شعر ملتے ہیں۔

مصلحت کے نام پر اک یہ بھی طرز فکر ہے
رزق چاہے بھیک ہو ملتا رہے آرام سے

"خراج فکر" کے تحت جو غزلیں شریک اشاعت کی گئی ہیں ان میں انیسؔ غالبؔ علامہ اقبال، فیضؔ، داغ دہلوی، جگرؔ جیسے اساتذہ کی زمینوں میں شعر کہے گئے ہیں۔ اکیسویں صدی کی شاعری کو "فصلِ جنوں" کا عنوان دیا گیا ہے یہ آج کی شاعری ہے۔

ارض وطن سے آنے والے دیس کا کچھ احوال سنا
خوف کی چادر اوڑھے بیٹھی قوم کی حالت کیسی ہے
زندہ باد نہ کہنے والے کتنے باغی قتل ہوئے
مہر بلب لوگوں کے گھر کیا سچ مچ روٹی پکتی ہے
کتنے بچوں کا مستقبل طوقِ اسیری پہنے ہے
کتنے روشن چہروں پر تحریر غلامی لکھی ہے

کتابوں کے ذکر میں عاشور کاظمی کی ایک اور کتاب کے بارے میں کچھ عرض کرتا چلوں۔اس کتاب کا نام ہے۔

''مرثیہ نظم کی اصناف میں......

اس کتاب میں عاشور صاحب نے چند ایسی چونکا دینے والی باتیں کی ہیں کہ میں ان کی ''تبلیغ'' کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

کسی عنوان پر سیر حاصل تبصرہ کرنا عاشور کا مزاج ہے۔افسانے پر بات کی تو اپنی گفتگو دو ہزار سال قبل سے شروع کی (ملاحظہ وہ فسانہ کہیں جسے) مرثیہ کی بات آئی تو تذکرہ چھیڑا چار ہزار قبل مسیح سے اور بات پہنچی مرثیہ کی جوانی یعنی انیسؔ و دبیرؔ تک اور اس کے بعد جدید مرثیے کے سلسلے میں مرزا اوجؔ سے جوشؔ، جمیلؔ مظہری، نجمؔ آفندی، اور سکندر مہدی تک۔عاشور صاحب خود کو ''جوشیا'' کہتے ہیں لیکن جس انداز سے انہوں نے میر انیس کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اس سے تو وہ ''انیسیے'' بھی کہلائے جا سکتے ہیں البتہ انہوں نے قدیم مرثیے میں ''بین'' سے اختلاف کیا ہے اور جواز اس کا یہ دیا ہے کہ قدیم مرثیے کے بین پڑھ کر یہ تاثر ملتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ بے کس و مجبور تھے اس لئے ان پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑے گئے تھے۔میں ذاتی طور پر امام مظلوم کے اس ''مجبور'' اور ''منفعل'' کردار سے کبھی متفق نہیں رہا۔

عاشور نے بات واضح کر دی ہے۔وہ اس کتاب میں ثابت یہ کرتے ہیں کہ جگر گوشہ رسولؐ اور فاطمہؑ کا لال ''مظلوم'' تو تھا مگر ''مجبور یا بیکس'' نہیں تھا۔مجبوروں اور بیکسوں پر تو ہر زمانے میں ہر جگہ صبح و شام ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔تاریخ بھری پڑی ہے ظلم و تعدی کی داستانوں سے۔امام اعظم کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سب کچھ جانتے بوجھتے اپنی جان دینے کا فیصلہ کیا اور اپنے اصولوں اور سچائی اور حق کی خاطر اتنے ظلم سہے کہ مظلومیت کا نام حق اور سچائی قرار پایا اور قیامت تک آنے والی نسلوں کے دلوں میں ظلم سے نفرت پیدا ہوگئی۔اس موقع پر عاشور کی غزل کا ایک شعر بے ساختہ یاد آتا ہے۔

انساں اگر ہو حق پہ، تو شاہد ہے کربلا
کٹتی ہے گردنوں سے بھی تلوار، دیکھنا

اور گردنوں سے تلوار کا کٹنا صرف کربلا میں ہی نظر آتا ہے۔

زندگی میں کبھی کبھی ایسا موقع بھی آتا ہے جہاں خاموش رہنا، مفاہمت کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ بعض لوگ "ارے بھئی کون اس قصے جھگڑے میں پڑے" کہہ کر بچ نکلتے ہیں اس طرح اصل میں اپنی بزدلی یا کم ہمتی کو امن پسندی اور غیر جانبداری کی قبا پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر امام حسینؑ دین اور انسانیت کی اقدار کی پامالی پر خاموشی یا غیر جانبداری اختیار کرتے تو شاید ان سے تعرض نہ کیا جاتا۔ آخر ان کو کیا سمائی تھی کہ اپنا گھر بار چھوڑ کر جانتے بوجھتے دور دراز ریگستان میں جا پہنچے؟ صرف اگر اس نکتے کو ہم سمجھ لیں تو کربلا کی علامت کے حقیقی معنی منکشف ہو جائیں گے۔

عاشور نے اس کتاب میں اس کی وضاحت کی ہے۔ البتہ قدیم مرثیے میں "بین" پر تنقید کر کے عاشور نے جس ہمت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی پہچان ہے۔ باوجود یہ کہ انہوں نے انیس کے اندازِ بین کو انیسؔ کی شاعرانہ عظمت تسلیم کیا ہے لیکن بین پر مجموعی تنقید کی زد میں بہر حال انیسؔ بھی آتے ہیں۔ شاید یہ حق گوئی ان سے "انیسیا" کہلانے کا حق چھین رہی ہے۔

عاشور کاظمی نے مغرب بالخصوص برطانیہ کے ادب اور ادیبوں، شاعروں کو متعارف کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ بربطِ احساس، چھیڑ خوباں سے، فسانہ کہیں جسے، کا ذکر کر چکا ہوں۔ ان کی ایک کتاب "بیسویں صدی کے اردو نثر نگار — مغربی دنیا میں" لندن سے امریکہ تک کے نثر نگاروں کا تذکرہ ہے "بیسویں صدی کے اخبارات و رسائل مغربی دنیا میں" اس کتاب میں یورپ میں اردو طباعت کا آغاز ۱۷۴۳ء بتایا گیا ہے اٹھارہویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک مغرب میں شائع ہونے والے اخبار و رسائل کا ذکر ہے۔

مختصر یہ کہ مغربی دنیا میں بالخصوص برطانیہ میں اردو ادب اور اردو ادیب و شعراء کے بارے میں کسی نے لکھا ہے تو بظاہر ایک ہی نام سامنے آتا ہے وہ ہے عاشور کاظمی کا نام۔

عاشور صاحب کی تصنیفی تالیفی خدمات میں سب سے اہم کام "مرثیہ کی تاریخ" ہے بارہ سو سے زیادہ صفحات کی اس کتاب میں عاشور صاحب نے بہت محنت سے سولہویں صدی سے بیسویں صدی تک کے مرثیہ نگاروں اور ان کی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح کی جامع تالیف کے بارے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے بعض اصحاب نے انیسؔ، دبیرؔ اور جوشؔ وغیرہ کے بارے میں ضخیم مواد فراہم کیا ہے لیکن عاشور صاحب نے واقعی ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہر ممکن ذریعہ سے ایک خزانہ جمع کیا ہے، یہ کام دانش گاہوں کے مسند نشین یا طالبانِ علم ہی برسوں کی ریاضت کے بعد کر سکتے ہیں۔ عاشور صاحب نے تن تنہا یہ کام

کیا ہے۔ تعریف تو کسی کام کی نہیں ہوتی لیکن اس موقعے پر عاشور کاظمی کو یہ رکھنا چاہئے کہ خشت باری ہر طرف سے ہوتی ہے۔ یہ تو برسوں بعد جب مرثیے کے بارے میں جستجو کی جائے گی تو سب سے پہلے عاشور صاحب کی اس ضخیم کتاب کا ذکر آئے گا۔

میں نے اس مضمون میں عاشور بحیثیت نثر نگار، عاشور بحیثیت ادیب، عاشور ترقی پسند، عاشور صاحبِ کردار وغیرہ کہنے کی جو کوشش کی ہے اس کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ صرف اس طرح کا "مختلف الجہات" شخص اپنے کردار اور کھرے مزاج کی بنا پر ایک دوست بننے کا اہل ہوسکتا ہے۔ میں عاشور پر اسی لئے کلّی اعتماد کرتا ہوں اور اپنی جگہ پر خوش فہمی یہ ہے کہ خود کو ان کے دوستوں میں شمار کرتا ہوں۔ ان تمام باتوں کا بنیادی محور یہ ہے کہ اگر عاشور میرے دشمن بھی ہو جائیں (حالانکہ وہ اپنے دشمنوں کے بھی دشمن نہیں ہوتے) تب بھی وہ میری غیبت میں کوئی بات نہیں کریں گے۔ برا بھلا جو کچھ کہنا ہوگا میرے منہ پر کہیں گے۔ منہ پر کچھ اور دل میں کچھ اور کی ریاکاری زیادہ تر ہمارے اہل وطن یعنی حضرات لکھنؤ کی خاصیت ہے جن سے میری کبھی نہیں بنی۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ عاشور کاظمی لکھنوی نہیں ہیں۔

☆☆☆